روح تنقید

حصہ دوم

(یعنی)

ابوالحسنات مولوی سید غلام محی الدین صاحب قادری زور ایم اے

(مصنف)

اردو کے اسالیب بیان ، طلسم تقدیر ، تازیانہ ، تین شاعر ،
سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب و تنقیدی مقابلہ

(کے)

ان تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو روح تنقید کے اصولوں کی
روشنی میں متفرق ادبی فتوحات پر لکھے گئے ہیں۔

ناشر

مکتبہ ابراہیمیہ اتحادی اسٹیشن روڈ حیدرآباد دکن

سنہ ۱۹۳۰ء

بار اول

بعض ادبی کوششوں کے اس حقیر مجموعہ کو

میں اپنی اُس قدیم درسگاہ کے نام معنون کرتا ہوں

جو ایک طویل عرصہ سے حیدرآباد کے نونہالوں کی آبیاری میں مصروف ہے

جس نے ترقی کرتے کرتے اب تو سٹی کالج کی حیثیت قایم کرلی ہے اور

جس کی یاد میرے دل میں ہمیشہ تروتازہ رہے گی۔

سید غلام محی الدین قادری زور

تنقیدی مقالات کے متعلق رائیں

روح تنقید کے حصہ دوم کے جو متفرق اجزا ہندوستان کے متعدد موقر رسائل میں شائع ہوچکے ہیں ان کے متعلق اس وقت تک جس قدر آرا ہمیں بآسانی دستیاب ہوسکی ہیں ان کے بعض ضروری اور مختصر اقتباسات یہ ہیں۔

ناشر

ادبیات اردو اور تنقید نگاری

"...... کا مضمون "ادبیات اردو اور تنقید نگاری" نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ زور صاحب کی شخصیت زیادہ تعارف کی محتاج نہیں .... آپ کی کئی کتابیں شائع ہوکر ملک میں مقبول ہوچکی ہیں۔ فن تنقید آپ کا خاص موضوع ہے ...... جناب زور کا یہ مضمون ملک کے اہل قلم کے لئے خصوصاً اور ارباب ذوق کے لئے عموماً لائق مطالعہ ہے۔"

شذرات رسالہ تجلی انبالہ

"تنقید نگاری اور اردو ناول پر جو مضامین لکھے گئے ہیں بلا خوف تردید اردو ادب کے شہ کارے ہیں۔"

تنقید روزنامہ مشیر بابت ۱۰ مئی سنہ ۱۹۳۷ء

میر تقی میر کی مثنویاں

"میر کی مثنوی گوئی سے بحث خوب کی گئی ہے۔ اور غالباً اس تفصیل سے ذوق عام اول مرتبہ اس نعمت سے فیضیاب ہوا ہے۔"

(خط) حبیب الرحمن خان شروانی
(نواب صدر یار جنگ بہادر)

غالب کی ذہنیت

"غالب کی ذہنیت کو میں نے نہایت غور سے پڑھا اور بہت لطف اٹھایا۔ خدا کرے کہ آپ کی یہ تنقیدی خدمات ایک مستقل شغل کی صورت اختیار کریں اور ملک و قوم کو فائدہ پہنچاتی رہیں۔"

(خط) **نیاز فتحپوری مدیر رسالہ نگار**

"قدرت نے آپ کی فطرت میں تنقیدی قوت کو وافر طور پر ودیعت کیا ہے۔ روح تنقید کے بعد اس موضوع پر آپ کے جو مختلف مضامین مثلاً "غالب کی ذہنیت" وغیرہ مشہور رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں ان سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ زبان اردو کی ترقی کے ساتھ تنقیدی ادب کو اعتدال پر قائم کرنے کی بڑی ضرورت تھی جو بغیر ایک اہل قلم کے مناسب حدود کے اندر رہتے کی ترقی نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ کہنا بجا ہے کہ آپ نے اس موضوع کو کمال قابلیت اور متانت و سنجیدگی کے ساتھ اپنے ہاتھ میں لیا ہے۔ آپ کی ابتدا ایک شاندار مستقبل کا پتہ دیتی ہے۔ میں آپ کے مضامین کو دیکھتا ہوں۔ بیان نہیں کر سکتا کہ کس قدر مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حیدرآباد کے لئے آپ کا وجود مایۂ فخر ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ ایک بہترین ادیب، ایک قابل مصنف اور ایک متبحر عالم کی حیثیت سے علمی دنیا میں مشہور ہوں اور حیدرآباد کو اُسی درجہ پر پہنچا سکیں جس کا وہ اپنی بے شمار خصوصیات کی وجہ سے بڑا استحقاق رکھتا ہے۔"

(خط) **مرزا محمد بیگ ناظم تصفیہ اضلاعات نظام ساگر**

"اس ماہ کے رسالہ میں ادبی نقطۂ نظر سے ..... کا مضمون ..... مخصوص طور پر قابل لحاظ ہے جناب قادری نے غالب کی ذہنیت پر نہایت تکمیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے ..... مجھے مسرت ہے کہ قادری صاحب نے روح تنقید لکھنے کے بعد تنقید ہی کو اپنے فکر و خیال کا موضوع قرار دیا اور اگر وہ اس جادہ سے نہ ہٹے تو یقیناً اردو لٹریچر کو ان کے تنقیدی مقالات سے بہت مدد ملے گی۔"

شذرات رسالہ نگار بابت اگست سنہ ۲۶ء

"اس ماہ کی اشاعت میں جناب زور بی اے کا مضمون "غالب کی ذہنیت" ختم ہو گیا ہے۔ یقین ہے میری طرح تمام ناظرین نگار نے اسے پسند کیا ہوگا۔"

شذرات رسالہ نگار
بابت ستمبر سنہ ۱۹۲۶ء

ج

حالی اور نثر اردو

"حالی کے متعلق آپ نے خوب مضمون لکھا ہے۔ کیا اچھا ہو اگر آپ اسی سلسلہ میں انکی شاعری پر بحث کر کے اس موضوع کو مکمل کر دیں۔" (خط)

نیاز فتحپوری (ایڈیٹر نگار)

"آپ کا بھی مضمون شائع ہوا ہے جو حالی اور نثر اردو کے عنوان کے تحت ہے تنقیدی قوت آپ کے حصہ میں آئی ہے آپ نے بڑی قابلیت سے یہ حق ادا کیا ہے۔ نہایت پاکیزہ مضمون ہے.... جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے آپ حیدرآباد میں لٹریری ذوق بڑھانے اور تصنیف و تالیف کا شوق پیدا کرنے میں ایک عظیم الشان جد و جہد کر سکیں گے تمنا ہے کہ آپ خاصہ حیدرآبادیوں کی سیرت اور انکی ضمیر کی اصلاح میں کامیاب ہوں کہ بدنصیبی سے اس کا بڑا فقدان ہے۔" (خط) مرزا محمد بیگ ناظم تصفیہ اراضیات نظام ساگر

"The article is the result of Mohyuddin Qadris labours and is in fact a very important study of Hali as a great prose writer of the period of Urdu renaissence."

Bombay Chronicle Feb 13, 1927

"جناب زور بی اے نے حالی اور نثر اردو کے عنوان سے نہایت پاکیزہ ناقدانہ مضمون لکھا ہے۔ کاش وہ اسی میں حالی کی شاعری کو بھی شامل کر لیتے۔"

شذرات نگار لکھنؤ جنوری سنہ ۱۹۲۷ء

۷

میر انیس کی شاعری

"یہ دیکھ کر خوش ہوئی کہ آپ میر انیس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر نہایت تفصیل سے بحث کر رہے ہیں ان مضامین کا مجموعہ جب شائع ہوگا تو امید ہے کہ بہت پسند کیا جائیگا اور لوگوں کو ہمارے سب سے بڑے شاعر کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوگا۔"

(خط) مظفر الملک علوی مدیر الناظر

"انیس کی شاعری فی الحقیقت ایسی ہے کہ جتنی بحث اسپر ہو جوہر نمایاں ہونگے ...... میر انیس کی شاعری کا ایک تصور ناقابل عفو ہے ...... بہر حال اس بارہ میں خود آپ کا قول حکم ہے "ذہنیاتی تحسنا" اور "قلبی کیفیات" کے بیان میں وسعت تخیل اور وجدان صحیح کا لحاظ ضروری ہے۔"

(خط)

حبیب الرحمن خان شروانی (نواب صدر یار جنگ بہادر)

میر حسن اور ان کی مثنوی سحر البیان

"لائق مؤلف نے اس خیال سے کہ کوئی یہ الزام نہ دے کہ فن تنقید پر تو سب کچھ لکھ ڈالا لیکن مثال کے طور پر کوئی تنقید نہ لکھی، مثنوی میر حسن پر ایک تنقید لکھی ہے اور یہ بہت اچھا کام کیا ہے۔"

عبد الحق سکرٹری انجمن ترقی اردو

تنقید رسالہ اردو

"...... اسمیں مختلف التعداد ابواب کے ماتحت .... تنقید سے بحث کر کے میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر تنقید کر کے گویا اس کا صحیح نمونہ پیش کیا گیا ہے۔"

نیاز فتحپوری مدیر رسالہ نگار

تنقید رسالہ نگار جلد ۱۹ شمارہ ۱

فہرست مقالات

دیباچہ

ادبیات اُردو اور تنقید نگاری

(یہ مضمون رسالہ تجلی جلد ۱ نمبر ۱ میں شائع ہوا ہے)

صفحہ

۱۔ اُردو کی موجودہ بساط اور فن نقد شعر ۵

۲۔ اُردو کا خوش آئند مستقبل اور تنقید کی ضرورت ۶

۳۔ اُردو رسائل کی حالت اُن کا تنقیدی عنصر اور اُس کی اقسام ۸

۴۔ اُردو رسائل کو کن امور کی طرف زیادہ توجہ کرنی چاہیے ۱۱

۵۔ تنقیدوں کی متفرق قسمیں:۔
تخریبی، تعمیری، تخلیقی اور
اُردو کے رسالے

اصول تنقید کی وسعت

دو غلط فہمیاں۔ ۱۵

۱۔ پہلا اصول تنقید۔ ۱۶

کسی رزمیہ مثنوی پر اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔ ۱۸

۲۔ دوسرا اصول تنقید۔

ا۔ "وضع اصطلاحات" پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

ب۔ "فن افسانہ نویسی" کی کسی کتاب پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنیکے طریقے

ج۔ "غالب کی شاعری کی کسی "تنقید" پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنیکے طریقے

د۔ "حیات جاوید" پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنے کے طریقے۔

دوسرے اصول تنقید میں اخلاقی اور جمالی پہلو۔

۳۔ تیسرا اصول تنقید۔ ۲۵

ا۔ خواجہ حسن نظامی کی انشاپردازی پر اس اصول کی روشنی میں تنقید کرنیکے طریقے

ب۔ نیاز فتحپوری " " " " " "

۴۔ چوتھا اصول تنقید۔ ۲۹

ا۔ مصنف کی ذات کے متعلق معلومات۔

ب۔ مصنف کے ماحول کے متعلق معلومات۔

ج۔ مصنف کے ماخذوں کی تحقیق۔

۵۔ ادبی تکمیل۔ انتخاب مضمون، تناسب تناقض اور خاتمہ۔

عملیات۔ ۳۲

۳

ٹامس گرے اور اس کی تخلیق شعری

تمہید

۱۔ اُردو میں تنقیدی مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ۔

۲۔ آرنلڈ کے اس تنقیدی مضمون کا ترجمہ کرنے کے اسباب۔

۳۔ اس کی کونسی خصوصیات اُردو تنقید نگاروں کیلئے قابل توجہ ہیں۔

۴۔ اُردو میں اس قسم کی تنقیدوں کی ضرورت اور اُن کے لئے فراہمی مواد۔ ۴۳

ٹامس گرے

گرے بحیثیت ایک شاعر اور بحیثیت ایک انسان کے، ڈاکٹر جانسن اور گرے، نظم "ایلجی" (گورِ غریباں) کی اصلی عظمت اور اس کی کامیابی کے اسباب، گرے کی قلتِ تخلیق کے اسباب، اس کے اکتسابات، اس کا ذاتی نقطہ نظر، اس کی تنقید، ارسطو پر، ابساکرٹیس پر، فرواسارٹ پر، شکسپیئر پر، گرے کی قلبی صفات، اس کا اخلاقی معیار، اس کی ظرافت اور کھلاڑی پن، اس کی صحت، رنجشیں اور گرے، گرے کی قلتِ تخلیق کا ایک بڑا سبب گرے کے زمانہ [illegible] ماحول [illegible] تمام ادبی مذاق [illegible] گرے کی شاعری [illegible] گرے کی شاعری [illegible]

میر کی مثنویاں

(۱)
ادبیاتِ اُردو اور میر کی مثنویاں

میر کی شاعری کی نوعیت اور اس کی قدر و منزلت۔ میر کی طرزِ زندگی اور اس کا ان کی شاعری پر اثر۔ میر کی مثنویوں کی نوعیت اور اس سے انکی ذہنیت کا اندازہ۔ میر کی مثنویاں اور محمد حسین آزاد، خواجہ حالی اور مولوی عبدالحق۔ اُردو کا پہلا مثنوی نگار۔ میر کے زمانہ میں مثنویوں اور غزل کی زبان۔ میر کی مثنویوں میں غزلوں، قطعوں اور رُباعیوں کی کثرت۔ ۶۵

(۲)
میر کی مثنویوں کی فہرست، تقسیم اور موضوع

مطبوعہ نسخوں میں میر کی مثنویاں۔ ان کے مقامِ تحریر۔ ہر مثنوی کی تعداد ابیات۔ مقامِ تحریر کے لحاظ سے مثنویوں کی تقسیم، فطری اور مافوق العادت عناصر کے لحاظ سے تقسیم۔ معنوی خصوصیات کے لحاظ سے ان کی تقسیم اور خصوصیات ۷۳

(۳)
میر کی عشقیہ مثنویوں کے فسانے اور نوعیت

عشقیہ مثنویوں کی تعداد اور فہرست۔ شاعری کس چیز پر قائم ہے ہر ملک و

۵

ہر قوم کی شاعری میں جذبۂ محبت کی ترجمانی۔ ایشیا میں عشقیہ شاعری کی تذلیل کے اسباب۔ میر کی مثنویوں میں عشقیہ عنصر کی کثرت کے اسباب مثنوی "شعلۂ عشق" کا قصہ۔ مثنوی "دریائے عشق" میں عشق کے متعلق بیانات۔ مثنوی "عشق افغان پسر" میں عشق عاشقی کے متعلق ابیات مثنوی "معاملات عشق" اور عشقیہ مضامین۔ مثنوی "اعجاز عشق" ۸۱

(۴)

عاشق کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی واردات کے مرقعے

مثنوی "دریائے عشق" کا ہیرو اور آغاز عشق۔ مثنوی "جوشِ عشق" میں عشق کی ابتدا۔ عاشق کا ماحول اور اس کی کیفیت۔ عاشق اور معشوق کی ذہنی کیفیت کے متعلق غالب اور میر کے اشعار کا مقابلہ۔ طالب و مطلوب کا روحانی تعلق۔ مطلوب کی ہستی میں طالب کی محویت میر کا ایک رجائی نتیجہ۔ معشوق کی بیقراری کے بیان میں میر حسن اور میر تقی کا مقابلہ۔ ۹۵

(۵)

میر مثنویاں اور نواب اودھ

نواب سے متعلقہ مثنویوں کی مقدار اور فہرست۔ ان کی نوعیت سیر و شکار کے مرقعے۔ جلوس کا سماں۔ ۱۰۲

(۶)

میر کی مثنویوں میں انکے ماحول کے متعلق معلومات

اس صنف کی مثنویوں کے نام۔ سیاسی ماحول۔ بادشاہوں کی خانگی زندگی۔
ہولی کی عید۔ بادشاہوں اور امیروں کا شکار۔ عوام کی طرز معاشرت
مرغ بازی۔ عورتوں کے متعلق خیالات۔ عام توہمات۔ دیہات کی حالت
نائیوں کی قدر و منزلت اور ان کے کام۔ علم و فضل اور شاعری کی حالت
میر تقی پر ان کے ماحول کا اثر۔ ۱۱۰

(۷)

میر کی مثنویوں میں انکی ذات کے متعلق معلومات

آپ بیتی مثنویوں کی فہرست۔ میر کا بچپن اور جوانی۔ دہلی میں پہنچنا۔
مرض جنوں۔ دہلی میں ان کی شاعری کی حالت۔ اور عوام کی ناقدر دانی
مفلسی اور پراگندہ دلی۔ مکان کی حالت۔ جانور پالنے کا شوق۔ آخر
عمر میں میر کی زندگی کی نوعیت۔ ۱۱۹

علیہیات۔ ۱۲۹

(۸)

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

۱۔ میر کی حالت اور ان کی مثنویاں۔ ۱۳۰

۲۔ خارجی حالات کے مرقعوں کی اہمیت۔ ۱۳۱

۳۔ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ مرقعوں کا فقدان اور اسکے اسباب ۱۳۴

۴۔ مرغوں کی لڑائی ۱۳۵

۵۔ نواب آصف الدولہ کا شکار۔ ۱۳۶

۶۔ فوج کا دریا پر سے گزرنا۔ ۱۳۷

۷۔ کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر ۱۳۸

۸۔ آمد بہار اور شراب ۱۲۹

۹۔ ایک گاؤں کے کتے۔ ۱۴۲

۱۰۔ گھر میں کتوں کا ہنگامہ۔ ۱۴۳

۱۱۔ کھٹملوں کا حال۔ ۱۴۵

۱۲۔ خاتمہ۔ ۱۴۶

طبقات ناصری اور اس کا مصنف

۱۔ طبقات ناصری کی اہمیت کے اسباب ۱۴۷

۲۔ اس کے مصنف منہاج الدین ابو عمر عثمان کا خاندان۔ ۱۴۸

۳۔ منہاج الدین کی ابتدائی سرگزشت۔ ۱۴۹

۴۔ منہاج الدین التمش کے دربار میں۔ ۱۵۱

۵۔ طبقات ناصری کی تصنیف کا آغاز۔ ۱۵۴

۶۔ طبقات کی وجہ تصنیف اور اس کا معنون کیا جانا۔ ۱۵۷
۷۔ طبقات کے متفرق نسخے اور اس کا انگریزی ترجمہ۔ ۱۵۸
۸۔ ترجمہ کی ضرورت اور اس کی اہمیت۔ ۱۶۴

غالبؔ کی ذہنیت

(۱)

اُردو شاعری اور مرزا غالب

مشرقی اور مغربی شاعری اور اُن پر تنقید کرنے کے اُصول۔ اسلوب بیان اور اُردو شاعری پر غزلگوئی کا اثر۔ شاعری اور شاعر کی زندگی۔ مطالب ومعانی کے لحاظ سے غالب کے اُردو اشعار کی تقسیم۔ عام اور پامال خیالات کی ترجمانی، مرزا بیدل اور میر تقی کی تقلید۔ غالب کے خاص اشعار۔ ۱۶۹

(۲)

مرزا غالب کی ذہنی نشو ونما

غالب کی زندگی پر ان کے خاندانی حالات کا اثر۔ غالب کی شاعری کی انکی زندگی میں بے قدری۔ شیخ ابرہیم ذوق اور مرزا غالب کی ذہنیت پر انکی خودداری، عالی ہمتی اور آزادہ روی کے اثرات۔ ۱۸۱

۳

رشک اور مرزا غالب کی شاعری

غالب کی شاعری میں رشک کے ابتدائی مراحل۔ عام اور پامال رشکیہ خیالات۔ بے جان اشیا سے رشک۔ رشک ایک فرض منصبی کی حیثیت سے۔ غالب کے اور عام شاعروں کے رشک کی امتیازی خصوصیات

رشک کے انتہائی مدارج ۲۰۷
علیہات ۲۲۴

۴

حالی اور نثر اردو

۱ حالی کی زندگی کی نوعیت ۲۲۵
۲۔ اردو ادب پر حالی کی ابتدائی نظر ۲۲۶
۳۔ حالی کی ذہنی نشو و نما ۲۲۷
۴۔ انگلو عربک اسکول اور حالی کی ابتدائی نثری تصانیف ۲۲۹
۵۔ اردو ادب میں انقلاب ۲۳۵
۶۔ سر سید اور حالی کی ذہنیتیں ۲۳۰
۷۔ سر سید کی طرز تحریر ۲۳۷
۸۔ حالی کی طرز تحریر ۲۳۸
۹۔ حالی کی انفرادیت ۲۴۰

۱۰۔ حالی کی نثر کیوں عام طور پر مقبول نہیں ہوئی ۲۴۰

۱۱۔ حالی کی انشا پردازی کے نقائص ۲۴۳

۱۲۔ حالی کی نثر اور حیات جاوید ۲۴۴

۱۳۔ حالی کی شخصیت ان کی تصنیفات میں ۲۴۷

۱۴۔ حالی کی مصنفات میں بات کی بے لوثی ۲۵۵

۱۵۔ اردو نثر میں حالی کا درجہ ۲۵۸

علیہات ۲۶۴

میر انیس کی شاعری

۱۔ انیس کے مذہبی معتقدات اور ان کا کلام ۲۶۵

۲۔ مرثیے اور ہندوستان کے مسلمان ۲۷۰

۳۔ عربی طرز معاشرت کی جگہ مرثیوں میں ہندوستانی طرز معاشرت کے مرقعے ۲۷۱

۴۔ مذہب پر انیس کے مرثیوں کا اثر ۲۷۳

۵۔ انیس کی شاعری کے موضوع ۲۷۴

۶۔ ایلیڈ، اینیڈ، مہابھارت، رامائن، پیراڈائز لاسٹ، شاکیہ کے دور سے
اور شاہنامہ کے ساتھ مراثی انیس کا مقابلہ ۲۷۶

۷۔ انیس کے کلام میں حضرت امام حسین کی ہستی ۲۷۷

الف۔ شکل و شباہت۔ ب۔ لڑکپن۔ ج۔ مدینے سے کربلا تک ..

د ۔ کربلا کا قیام ھ ۔ اعدا کے ساتھ برتاؤ و ۔ اہل بیت کی محبت
ز ۔ بھائی کی محبت ۔ ح ۔ صاحبزادی کی محبت ۔

۸ ۔ حضرت عباس کا کردار میر انیس کے مرثیوں میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۸۶ تک
ا ۔ بہادری اور اخلاق ب ۔ شیکسپیر (ڈراما ہنری چہارم حصہ اول کا مشہور ہیرو) اور حضرت عباس کا مقابلہ ۔ ج ۔ بڑے بھائی کی اطاعت ۔
د ۔ شہادت ۔

۹ ۔ انیس کے کلام میں عورتوں کی نفسیات کے مرقعے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۹۱

۱۰ ۔ عورتوں کی سیرت کے اظہار میں انیس کی غیر معمولی قدرت اور اس کے اسباب

۱۱ ۔ عورت اور مرد کی نفسی کیفیات کا امتیاز ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۹۳

۱۲ ۔ متفرق ممالک و اقوام کی عورتوں اور مردوں کے متفرق میلانات ۔

۱۳ ۔ عرب عورت اور ہندوستانی عورت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۹۴

۱۴ ۔ حضرت فاطمہ کے کردار میں ہندوستانی اور عربی عنصروں کی آمیزش ۔

۱۵ ۔ حضرت زینب کی ہستی اور میر انیس کے مرثیے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۹۸ء
ا ۔ بھائی کی رفاقت کی ابتدا ۔ ب ۔ بیٹوں کے حقوق کو چھوٹے بھائی حضرت عباس کی خاطر تلف کر دینا ۔ ج ۔ بیٹوں کو جنگ پر جانے کے لیے آمادہ کرنا ۔ د ۔ ایک حقیقی عرب عورت کی حمیت اور جوش ہ ۔ بیٹوں کی شہادت پر اظہار خوشی و ۔ حضرت اکبر کی محبت ۔ ز ۔ حضرت زینب کے کردار میں ہندوستانی عنصر ح ۔ سلبیات ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۰۴

میر حسن اور سحر البیان

میر حسن کا ماحول اور ان کی نشوونما

سیاسی حالات ۔ ارباب فضل وکمال ۔ خاندانی مذاق سخن ۔ دہلی کی بربادی
اور لکھنؤ کا عروج ۔ میر حسن کا سفر ۔ ان کی شاعرانہ تخلیق ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۹ ۔ ۳۰

(۲)

صنف مثنوی اور سحر البیان

مثنویوں کی اہمیت ۔ ان کی قسمیں ۔ عرب اور ایران پر مثنوی نگاری کا
اثر فارسی کی رزمیہ اور بزمیہ مثنویاں ۔ اردو کے مثنوی نگار ۔ گلزار نسیم
اور سحر البیان ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۱ ۔ ۳۲

(۳)

سحر البیان کی تصنیف و طباعت اور اس کی مضمون وار تقسیم

سنہ تصنیف کے مآخذ ۔ میر حسن کی عمر ۔ مضامین کی نوعیت اور ان کے اشعار
کی تعداد اور اشاعت اور ان کے ساقی نامے ۔ سحر البیان کے متفرق سنین طباعت
اس کے متفرق ترجمے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۳ ۔ ۳۰

(۴)

ظاہری خصوصیات

ربط کلام ۔ ڈرامائی عنصر ۔ قافیوں اور ردیفوں کی خوبی ۔ رقت ۔ ۔ ۔

(۵)

مطالب و معانی

ادب میں توہمات کا حصہ ۔ بادشاہوں اور امیروں کی ذہنیت نجومی
رمال اور پنڈت خوشی کی تقریبیں ۔ شہزادوں کی تعلیم قصے کہانی حصہ
بدر منیر اور بے نظیر ۔ نجم النسا ۔ عورتوں کے کردار ۔ نفسیاتی مرقعے ۔
فوق الفطرت عناصر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۱۸

(۶)

زبان اور طرز بیان

مثنوی کی زبان ۔ میر حسن اور میر تقی ۔ میر حسن کے اسلوب کی اصلیت
اور اسکی مثالیں ۔ مکالمے ۔ لفظی محاسن ۔ آزاد کی رائے ۔ تشبیہیں استعارے
اور مبالغے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۳۹

(۷)

ماحول کی ترجمانی

نواب آصف الدولہ کا عہد ۔ عوام کی آسودہ حالی ۔ توہم پرستی ۔ امیروں کے
یہاں خوشی کی تقریبیں ۔ شاہی محلات ۔ بادشاہوں کے جلوس ۔
عورتوں کے زیور ۔ مردوں کی پوشاک ۔ معاشرتی ضرورتیں
شادیوں کی رسوم و عام ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۴۶

(۸)

فطرت کی نقاشیاں

ایشیا میں فطرت نگاری - باطن کا اثر ماحول پر - صداقت و حسن کا لحاظ - داخلی اور خارجی کیفیات - تخیل کی وسعت - کرد از نگاری کی تکمیل علیہیات ۳۶۸

فارسی نثر کا آغاز اور ابو علی بلعمی

۱- تمہید ۳۶۹
۲- موجودہ فارسی کی ابتداء ۳۷۰
۳- فارسی نثر کی اولین کتابیں ۳۷۴
۴- بلعمی کے متعلق مغالطہ ۳۷۵
۵- نسبت بلعمی کی تحقیق ۳۷۶
۶- ابوالفضل بلعمی ۳۷۷
۷- ابو علی بلعمی ۳۷۸
۸- بلعمیوں کی شہرت ۳۸۰
۹- ابو علی کی تاریخ وفات کے متعلق اختلافات ۳۸۲
۱۰- تاریخ طبری ۳۸۳

۱۱۔ تاریخ طبری کا فارسی ترجمہ ۳۸۴
۱۲۔ تاریخ طبری کے اور ترجمے ۳۸۸
۱۳۔ ترجمہ تاریخ طبری اور بلعمی کے متعلق معلومات ۳۸۸
۱۴۔ بلعمی کے دوسرے فارسی کارنامے ۳۸۹

هوریس اسمتھ

(۱)

هوریس اسمتھ

اس کی شاعرانہ اہمیت کا اندازہ۔ اس کا ماحول اس کی تعلیمی ابتدا
اولیں ادبی جذبات ممی اور هوریس اسمتھ کا تخیل ۳۹۳

(۲)

کتب خانہ

انسانی ترقی اور طباعت قدیم مصنفوں کی دوبارہ پیدائش گمنام
کتابیں [illegible]۔ انشا پردازی کا نتیجہ ۴۰۰

(۳)

[illegible] ات

[illegible] شیخ ابو الہدیٰ۔

سفری سن اور کیف - منار پاپی - فری مین کے اسرار - ٹیڈو کی سواری - بیت المقدس کی تعمیر - ریمیں اور ردیسوس - کیمی سس - پی اے سس ۴۰۴

(۴)

ایک ممی سے خطاب

ترجمہ نظم انگریزی ۴۱۶

کیفی حیدرآبادی

(۱)

اردو شاعری اور کیفی

وہ اردو شاعر جو اپنے زمانہ اور ملک کی ترجمانی کرتے ہیں اس نقطۂ نظر سے میر، سودا، انشاء، نظیر، ذوق، داغ، حالی، اکبر اقبال اور کیفی کی شاعرانہ تخلیق کا مطالعہ ۴۲۱

(۲)

تاریخ ادب اردو میں کلام کیفی کی اہمیت

اردو کا خوش آئند مستقبل اور کلام کیفی کی طرف بازگشت - اردو زبان و ادب کا عبوری دور - اس دور کے حیدرآبادی شاعروں، علمی

معاشرتی تحریکوں، متفرق رسالوں اور علمی شخصیتوں کے تذکرے
کلامِ کیفی میں ۳۹۸

(۳)
کیفی کی علمی خدمتیں

حیدرآباد کی علمی زندگی کو کیفی کا اپنا شاعری کے ذریعہ متاثر کرنا
ڈاکٹر جانسن اور کیفی کا دائرۂ اثر ۴۰۳

(۴)
کیفی کی شاعری کی نشر و اشاعت

کلام کی ترتیب۔ اس کے ناشرین، ایجوکیشنل کانفرنس کی امداد،
مجموعۂ کلامِ کیفی کی خصوصیات ۴۰۶

(۵)
کیفی کی شاعری کی خصوصیات

۱۔ قدیم طرز کی شاعری:۔ وہ خصوصیات جن میں کیفی اور داغ
ہم رنگ ہیں:۔ ۴۱۳
(۱) زبان و اسلوب بیان کی خوبی۔
(۲) شوخی اور بانکپن۔
(۳) معاملہ بندی

وہ خصوصیات جن میں کیفی داغ سے علیحدہ نظر آتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۱۶

(۱) سخت سے سخت زمینوں کا استعمال ۔

(۲) اظہار علمیت

(۳) اثر

(ب) جدید طرز کی شاعری ۔ کیفی کی نظموں سے :۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۸۴

(۱) مطالب و معانی ۔

(۲) قدرت زبان ۔

(۳) سادہ اور سلیس پیرایہ اظہار ۔

(۴) حقیقت نمائی ۔

(ج) کیفی کی شاعری کے بعض نمونے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۹۰

اشاریہ

نوٹ ۔ اس کتاب میں ہر مقالہ کے بعد جو علیہیات پیش کی گئی ہے وہ مصنف کی موجودہ معلومات پر منحصر ہے ۔ بہت ممکن ہے کہ ان کے علاوہ ان موضوعوں پر اور بھی لکھا گیا ہے ۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دیباچہ

گزشتہ سال جب [illegible] روح تصوف [illegible] شائع ہو [illegible] اس [illegible]
خیال تھا اور اس کے شائع ہونے سے قبل [illegible] محترم [illegible]
اور [illegible] نے بھی [illegible] توجہ دلائی تھی کہ
تصوف [illegible] کے آ [illegible]
چنانچہ [illegible] نظریات
کے [illegible]
[illegible] اس [illegible] نہیں

دیباچہ

معلوم ہوا اور دوسرے یہ کہ میرا خیال تھا جیسا کہ "روح تنقید" میں ایک دو جگہ
ظاہر بھی کیا گیا ہے کہ اگر یہ کوشش اردو دانوں کے پسند خاطر ہو تو میں آئندہ
اس قسم کی اور کوشش پیش کرنے کی جرأت کروں - ان وجوہات کی بنا پر
"روح تنقید" کے ساتھ سوائے "تنقید سحر البیان" کے اور کوئی تنقید نہیں
پیش کی گئی - اب جبکہ "روح تنقید" ایسی پسندیدگی کی نظروں سے دیکھی گئی
ہے کہ ایک ہی سال کے اندر اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی نوبت آئی
اور بعض حضرات نے اپنی تنقیدوں میں اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ اصول تنقید
کو اردو کے ایک سے زیادہ کارناموں پر عملاً منطبق کرکے دکھلانا چاہئے
تو اس بار کتاب مکتبہ ابراہیمیہ (اسٹیشن روڈ حیدرآباد) کی خواہش پر میں نے
اپنے چند تنقیدی مقالات جمع کرکے "روح تنقید" کا دوسرا حصہ مرتب کیا
ہے جو اس وقت آپ کے سامنے موجود ہے -

اس مجموعہ میں کئی قسم کے مضامین ہیں یعنی وہ مضامین جن میں روح تنقید کے
پیش کردہ اصولوں پر [illegible] کسی نہ کسی [illegible] تنقید [illegible]

چند ایسے ہیں جن میں کئی اصول ملحوظ رکھے گئے۔ ایک دو ایسے ہیں جو تمام اصولوں کے ماتحت لکھے گئے ہیں، ایک انگریزی تنقید کا ترجمہ ہے اور دو تین مضامین ایسے بھی ہیں جو "روح تنقید" سے بہت پہلے لکھے اور شائع کئے گئے تھے۔ مجھے امید ہے کہ ان کے دیکھنے سے اردو دانوں کو اس امر کا ضرور اندازہ ہو جائے گا کہ تنقید کن کن متفرق طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور نیز یہ کہ اردو ادب میں تنقید نگاری کے لئے کس قدر وسیع میدان کھلا ہوا ہے۔ مضامین چونکہ مختلف الموضوع ہیں اس لئے ان کی ترتیب میں کسی خاص جدت سے کام نہیں لیا گیا۔ مقالہ "میر حسن اور ان کی مثنوی سحر البیان" روح تنقید کے ساتھ بھی شائع ہو چکا ہے لیکن چونکہ روح تنقید کے دوسرے اڈیشن میں اس کو کتاب سے علیحدہ کر لیا گیا ہے اس لئے تنقیدی مقالوں کے مجموعہ میں اس کو شامل کر لینا ضروری سمجھا گیا۔ اگرچہ میں نے چند سال ہوئے "تین شاعر" کے نام سے ایک چھوٹی سی کتاب شائع کی تھی جس میں "میر کی مثنویاں"، "میر انیس کی شاعری" اور "ہوریس اسمتھ کی شاعری" کے مقالوں کو

دیباچہ مشتمل تھی، لیکن اب تمام تنقیدوں کو ایک جگہ محفوظ کرنے کے خیال سے ان تینوں مقالوں کو بھی اس مجموعہ میں شامل کر لیا گیا ہے۔

سید غلام محی الدین قادری زور

ادبیاتِ اردو

اور

تنقید نگاری

مطبوعہ رسالہ تجلی حیدرآباد دکن جلد ۱ نمبر ۱۰ اپریل سنہ ۱۹۲۷ء

ادبیات اردو اور تنقید نگاری

اگر اردو زبان کی موجودہ بساط پر نظر ڈالی جائے تو ہماری نگاہیں جس قسم کی اشیا سے بہت زیادہ دوچار ہوں گی وہ شعر و سخن کے لاتعداد کارنامے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری کسی قوم و زبان کو زندہ اور شگفتہ رکھنے کا نہایت طاقتور ذریعہ ہے لیکن افسوس ہے اس امر کا کہ ہماری شاعری میں بجائے زندگی اور شگفتگی بخشنے والے عنصر کے پژمردہ اور پست بنا دینے والے اسباب کثرت سے پائے جاتے ہیں!! اگر اس حقیقت کے ارتقائی مدارج پر روشنی ڈالی جائے تو منجملہ اور وجوہ کے ایک بڑا سبب یہ بھی معلوم ہوگا کہ ہماری زبان میں فن نقد شعر کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔

ادبیات اردو میں سے اگر شاعری کے جزو کو علیحدہ کر دیا جائے تو وہ بالکل کم مایہ زبان رہ جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد سے اس وقت تک اردو نثر میں بعض نہایت قابل قدر کارنامے پیش کئے گئے ہیں جو اپنے موضوع اور اسالیب کی اہمیت اور سنجیدگی کے لحاظ سے اردو کے لئے سرمایہ ناز ہیں لیکن ان کی تعداد اس قدر کم ہے کہ ان کے ذریعہ سے وہ زبردست تشنگی دور نہیں ہو سکتی جو کسی جدید زبان کو فطرتاً حاصل ہوتی ہے

نیز یہ

اس مبارک زمانہ میں اردو ترقی کے ایسے مدارج طے کر رہی ہے جو مستقبل قریب میں اس کو معراج کمال تک پہونچا دینے کے ذمہ دار بنتے نظر آرہے ہیں اور وہ وقت طوفانی رفتار کے ساتھ آرہا ہے جب کہ "سلسبیل علوم و فنون اور سرچشمہ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ" کی آبیاریوں اور اس کے موسس اعلی آقائے ولی نعمت سلطان العلوم مدظلہ العالی کی مسیحا نفسیوں کے باعث اردو زبان دنیا کی زندہ اور شگفتہ زبانوں کے ہمدوش ہو جائے گی ۔

ان خوش آیند امور کے باعث جہاں ہم معلوم کرتے ہیں کہ متفرق علوم و فنون کی کتابیں لکھنے کی کوششیں کی جارہی ہیں یہ دیکھ کر ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ اعلی تنقیدی ادب کی طرف بہت کم انشاپرداز توجہ کر رہے ہیں ۔ اس کے اسباب غالباً یہی ہیں جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقیدی کارنامے ادبیات میں دوسرے درجہ پر رکھے جاتے ہیں نیز یہ کہ فی الحال اردو زبان کو تنقیدی ادب کی ضرورت نہیں ہے ۔ اگر اول الذکر خیال کو تھوڑی دیر کے لیے مان بھی لیا جائے (کیونکہ اس کی تردید بھی ہم اسی مضمون میں کسی مقام پر کردیں گے) تو اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے جس پر ہم نے بارہا (خصوصاً روح تنقید کے دیباچہ میں) زور دیا ہے کہ اس وقت اردو زبان کو اعلی سے اعلی تنقیدوں کی شدت کے ساتھ ضرورت ہے اردو کے کئی انشاپرداز اور کارنامے ایسے ہیں جن کی کافی طور پر قدر نہیں کی گئی اور اردو دانوں میں علم و ادب کا وسیع مذاق نہونے

کے باعث ان کو مجبوراً "نقش و نگار طاق نسیاں" بننا پڑا ہے۔

جب تک ہمارے دلوں پر اپنے قدیم انشا پردازوں کی صحیح عظمت کے نقوش تاثر ثبت نہ ہو جائیں گے اور جب تک ہمارے دماغ اپنی زبان کے موجودہ شہکاروں کی مخفی خوبیوں کو جلوہ گر کرنے میں کامیاب نہ ہو لیں گے اس وقت تک ہم میں اعلیٰ ادبی ذوق نہیں پیدا ہوگا اور اس وقت تک نہ ہماری قوم میں بہتر سے بہتر فن کار پیدا ہو سکتے ہیں اور نہ ہماری زبان میں عظیم الشان کارناموں کی تخلیق کی جا سکتی ہے۔" اگر ہم اپنی زبان کو دنیا کی تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں، اگر ہماری خواہش ہے کہ اپنے ادب کو کچھ ہی عرصہ کے بعد انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی ادبیات کے پہلو بہ پہلو دیکھیں، اگر ہم اپنے ملک و قوم میں شکسپیر اور ملٹن، گوئٹے اور کانٹ، روسو اور اناطول فرانس، ٹالسٹائے اور ڈاسٹوسکی کی شخصیتیں دیکھنا چاہتے ہیں اور اگر ہم اپنے اس دعوے کو کامیاب بنانے کے متمنی ہیں کہ یہ اردو زبان اور صرف اردو زبان ہی ہے جو نہایت سہولت کے ساتھ تمام ہندوستان کی مشترک زبان بن سکتی ہے تو ہمیں چاہیے کہ بہت جلد تنقید کے صحیح اصول اور اس کے اعلیٰ مقاصد کے حصول کی طرف متوجہ ہوں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانہ میں ہماری زبان کے چند خاص خاص انشا پرداز جن میں سے اکثر کا اجمالی ذکر ہم نے روح تنقید کے دیباچہ میں

کیا ہے بعض تنقید نگاروں کا مستقل اضافہ کر رہے ہیں لیکن ان کی معدودے چند تنقیدی مثالوں کے علاوہ جب ہم عام اردو ادب پر تنقید [illegible] کی تلاش میں نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں قطعی طور پر نا امید ہونا پڑتا ہے اور اس [illegible] میں سب سے زیادہ مایوس کن حالت ہماری زبان کے رسالوں [illegible] حالانکہ رسالے ہی ہمیشہ کسی زبان کے [illegible] کے ذمہ دار ہوتے ہیں

آج کل اردو زبان [illegible] رسالے شائع ہو رہے ہیں اور [illegible] اس کے ان میں [illegible] ایسے ہیں جو نہایت سنجیدہ اور اعلیٰ پایہ کے کہلائے جا سکتے ہوں [illegible] نئے رسائل ہو آئے دن جاری ہوتے جا رہے ہیں بہت کم کسی ایسے عنصر کا اضافہ کر رہے ہیں جو اردو زبان کا [illegible] حشرات الارض کی طرح [illegible] چند رسالے جو بلند پایہ سمجھے جاتے ہیں اور جن کے مضامین مستقل حیثیت رکھنے کے علاوہ ایک حد تک پائدار بھی ہوتے ہیں اور جن کے مدیر ایسی ہستیاں ہیں [illegible] مغربی ادبیات سے بھی واقفیت ہے اور جو غالباً یہ سمجھتی ہیں کہ تنقید ہماری کسی زبان و ادب کی زندگی اور ترقی کا کس قدر زبردست ذریعہ ہے افسوس ہے کہ تنقید و تبصرہ کے عنوان کے تحت بہت کم اعلیٰ مذاقی اور بلند پایگی کا ثبوت دیتے ہیں۔

ان رسالوں میں حسب ذیل تین قسم کی تنقیدیں شایع ہوا کرتی ہیں :-

(۱) پہلی قسم کی تنقیدیں جو عام طور پر تمام اردو رسالوں میں نظر سے گذرتی ہیں اردو زبان کے لئے باعث ننگ و عار ہیں۔ اور سخت افسوس ہوتا ہے جب اس امر کا خیال گذرتا ہے کہ اردو زبان میں اب تک تنقید کے عنوان سے جس قدر لکھا گیا اس کا کثیر حصہ اسی قسم کی لغو باتوں پر مشتمل ہے!! اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-

(کتاب کا نام) ...... یہ کتاب ایک نہایت دلچسپ اور مفید ناول (یا تذکرہ یا دیوان) ہے جس کے مصنف (صاحب ہیں) ...... کتاب کی خوبی کیلئے فاضل مصنف کا نام ضامن ہے۔ لکھائی چھپائی نہایت عمدہ (یا نہایت خراب) جس کے لحاظ سے قیمت بہت کم ہے (یا بہت زیادہ)۔ مصنف ایک نئے تسلیم یافتہ یا ...... ہونہار نوجوان معلوم ہوتے ہیں امید ہے کہ قدردانان و شائقین زبان اردو اس کی قدر کریں گے۔

تعجب ہے کہ اس قسم کی لغو باتیں تنقید کے عنوان سے کیوں لکھی جاتی ہیں؟ اگر اس کو کسی کتاب کا اشتہار یا رسالہ کی جانب سے کتاب کی رسید کہا جائے تو بالکل مناسب ہے۔ اس قسم کی لغویتوں سے مصنفوں کو (سوائے کتاب کے ایک اشتہار کے) کسی قسم کے فائدہ یا عام اردو دانوں کے مذاق کی کسی طرح

کی اصلاح کے بجائے نہ صرف پڑھنے والے کا وقت خراب ہوتا ہے بلکہ اردو ادب کی حیثیت مجموعی کو بھی سخت نقصان پہونچتا ہے۔

(۲) دوسری قسم کی تنقیدیں پہلی سے زیادہ مضرت بخش اور شرمناک ہیں ان میں بجائے تصنیف پر تنقید کرنے کے محض مصنف کی ذات کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اگر کسی مدیر رسالہ کو کسی مصنف کے ساتھ کسی خاص وجہ سے بغض ہوتا ہے تو وہ کتاب کے پردہ میں مصنف پر برس پڑتا ہے اور جس طرح بن پڑتا ہے اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اگر اس کے برخلاف اس کو مصنف سے کسی قسم کی ہمدردی ہو تو پھر کیا کہنے! مدیر صاحب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور بن جاتے ہیں۔ اور مصنف کی خاطر تصنیف کی مدحت طرازی میں نہایت مقفیٰ اور مسجع نثری قصیدے پڑھنے شروع کر دیتے ہیں!

کیا اس قسم کی تنقیدوں سے ہماری زبان کے وہ ذمہ دار ادیب جنہیں کسی رسالہ کے مدیر ہونے کے علاوہ حامیِ زبان اردو ہونے کا دعویٰ ہوتا ہے اردو زبان کی کوئی مہتم بالشان خدمت انجام دے رہے ہیں؟

(۳) اردو رسائل کی تیسری قسم کی تنقیدیں اگرچہ کسی ہمدردِ اردو کی اشک شوئی کے لئے کافی نہیں۔ لیکن وہ اس قدر بلند پایہ بھی نہیں ہوتیں اور اس محنت اور گہرے مطالعہ کے بعد نہیں لکھی جاتیں۔ جو کسی ترقی یافتہ

زبان کے ایک رسالہ کی تنقیدوں کے لئے ضروری ہے۔ کیا ہی بہتر ہوتا کہ کم از کم ایسی ہی تنقیدیں اردو کے تمام یا اکثر ادبی و علمی رسالوں میں شایع ہوا کرتیں!!

اگر ہماری زبان کے رسالوں کے مدیر اپنے اپنے رسالوں کی ترقی اور زندگی چاہتے ہیں، اگر انہیں اس بات کی خواہش ہے کہ ان کے رسالوں کے بعض عنصر دنیائے ادب میں پائدار اور دوامی اثرات چھوڑ جائیں اور اگر انہیں اردو ادب کی پرخلوص خدمت کرنے کا دعویٰ ہے تو انہیں چاہیے کہ اپنے ہر رسالہ کا ایک ثلث حصہ اعلیٰ پایہ کی تنقیدوں کے لئے وقف کر دیں اور نہ صرف خود کو بلکہ خاص خاص قلمی معاونین کو تنقید نگاری کی طرف متوجہ کر کے ان کی بہتر سے بہتر تنقیدیں شایع کریں اور یہ تنقیدیں نہ صرف جدید مصنفین اور مصنفات پر مشتمل ہوں بلکہ اکثر متقدمین اردو کے ادبی کارناموں پر بھی حاوی ہوں کیونکہ اردو کے بعض قدیم ترین مصنفین ایسے بھی ہیں جو اپنے کارناموں کے ساتھ خود بھی دنیائے علم و ادب سے آہستہ آہستہ مفقود ہوتے جا رہے ہیں اور اندیشہ ہے کہ کہیں بعض بہترین خدایان سخن ان کے کارناموں کی کما حقہٗ قدر و گذاشت نہ ہونے کے باعث ہماری نظروں سے ایک عرصہ کے لئے اوجھل نہ ہو جائیں۔

دوسرا اہم امر جس کی طرف فی الحال اردو رسائل کے مدیروں اور

نقادوں کو توجہ کرنی چاہیئے تعمیری تنقید نگاری ہے کیونکہ اس زمانہ میں اردو کی کتابوں پر تخریبی تنقیدیں لکھنا مضر اور سخت مضر ہے۔ تعمیری تنقید میں اس امر کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے کہ مصنف اور عوام دونوں کے احساسات کو کسی طرح کا صدمہ نہ پہونچنے پائے۔ اگر مصنف نے کوئی غلطی کی ہو تو اس کا ازالہ اپنی تنقید میں اس طرح کیا جائے کہ نہ مصنف کو برا معلوم ہو اور نہ عوام اس سے بدظن ہونے پائیں اور اس کی وجہ سے ان کے دلوں سے اس کے کارنامے کی وقعت گھٹ جائے۔ کیا ہماری زبان کے رسالوں کی تنقیدوں میں اس بات کا لحاظ رکھا جاتا ہے ؟

افسوس ہے کہ ہمارے بعض ثقہ اور سمجھدار تنقید نگار کسی مصنف کی غلطیوں کو گن گن کر پیش کرنا اور ان پر زور دینا اپنے تنقیدی عمل کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں ! ! بریں عقل و دانش بباید گریست !

تخریبی تنقیدیں یوں بھی دنیائے ادب میں مذموم قرار دی جاتی ہیں اور اگر کسی ترقی یافتہ اور کثیر التعداد مصنفین اور مصنفات رکھنے اور پیدا کرتے رہنے والی زبان میں تخریبی تنقیدیں لکھی جائیں تو کوئی مضرت رساں حرکت نہ ہوگی لیکن اگر اردو جیسی جدید زبان میں جس میں ضرورت ہے اس امر کی ہر قسم کی کتابیں اور مضامین کثرت کے ساتھ لکھے جائیں اور ہر موضوع پر متعدد انشاپرداز قلم اٹھائیں مضمون نگاروں اور مصنفوں کی غلطیاں ڈھونڈھ

ڈھونڈھ کر نکالی اور اچھال اچھال کر دکھائی جائیں تو ہم نہیں سمجھتے کہ اردو کے خزانہ میں کس طرح نادر اور بیش بہا اشیاء کا اضافہ ہو سکتا ہے؟ کیونکہ بہت ممکن ہے کہ اس طریقہ عمل سے نئے نئے مضمون نگاروں اور مصنفوں کے دل کھٹے ہو جائیں اور اردو ادب ان شاہکاروں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائے جو ممکن تھا اور بعید ممکن تھا کہ انہی نو رسوں میں سے کسی کے خلاق دماغ کی پیداوار ہونے والے تھے۔

کیا اس طریقہ عمل سے اردو زبان کے نقاد اپنی زبان کی صحیح طور پر خدمت کر سکتے ہیں؟ اور کیا تخریبی پہلو اختیار کرنے سے ہمارے رسالوں کے مدیر اپنے علم و ادب کا خود اپنے ہاتھوں سے خون نہیں کر رہے ہیں؟ کیا تنقید بغیر کسی مصنف کے ذاتی احساسات کو ٹھیس لگانے والے اسباب پیدا کئے نہیں کی جا سکتی؟ کیا کسی مصنف کی غلطیاں اور اس کے کارنامہ کی خامیاں بغیر یہ بتائے درست نہیں ہو سکتیں کہ مصنف یا مولف نے حسب ذیل غلطیاں کی ہیں یا کتاب میں فلاں فلاں خامیاں رہ گئی ہیں؟ معلوم نہیں کہ تنقید کرتے وقت ہماری زبان کے اکثر ذمہ دار قلم کیوں بے لگام ہو جاتے ہیں! اور کس لئے اردو زبان کی خیر خواہی اور اردو ادب کی خدمت کو پس پشت ڈال دیتے ہیں!! -

یہ ممکن ہے کہ کسی مصنف یا مضمون نگار نے علمی و ادبی لحاظ سے

الفاظ و محاورات کے استعمال یا کسی امر کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنے میں ایک زبردست غلطی کی ہو یا اخلاقی پہلو کے لحاظ سے کسی اور کی تحریر کو کسی طرح اپنے نام سے شایع کرنے کا جرم کیا ہو لیکن کیا ان دونوں کی پاداش میں اس کو ایسے ہی بہت بھگتنی پڑے گی ؟ کسی کو شفقت اور اس خوبی کے ساتھ اس کی غلطی یا جرم سے متنبہ کرنا کہ اس کے بعد سے وہ دنیائے ادب میں صورت نہ دکھا سکے سزا کے طور پر کچھ کم ہے ؟

ہمارا خیال ہے کہ اردو رسائل میں نہ صرف تعمیری بلکہ تخلیقی تنقیدیں بھی شایع ہونی چاہئیں کیونکہ فی الحال اردو کو انہی کی سخت ضرورت ہے تخلیقی تنقیدیں بہ نسبت تعمیری کے بہت زیادہ وسیع اور بلند پایہ ہوتی ہے اس قدر بلند پایہ کہ انہیں بعض اوقات اول درجہ کے ادب میں شامل کر لیا جاتا ہے

اس قسم کی تنقیدوں میں خود نقاد ایک زبردست تنقیدی تخلیق کرتا ہے مثلاً شعر العجم یادگار غالب یا ناٹک ساگر پر اگر کوئی شخص اس شرح و بسط کے ساتھ تنقید کرے کہ اس کی علمی بحثیں اور مفید استدلال خود شعر العجم یادگار غالب یا ناٹک ساگر سے حجم اور نوعیت دونوں کے لحاظ سے بڑھ جائیں تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائیگی اور اسکو ادب میں وہی رتبہ حاصل ہوگا جو شعر العجم یادگار غالب یا ناٹک ساگر کو ہے۔ اسی طرح انگریزی زبان کے اکثر تنقید نگاروں اور خصوصاً میتھیو آرنلڈ کی تنقیدیں بہترین ادبی کارنامے قرار دی جا سکتی ہیں ان کی دیباچہ

دہاں جو تنقید کی جاتی ہے وہ اس پایہ کی ہوتی ہے کہ خود تصنیف سے زیادہ بلند مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدوں کا بالکل فقدان ہے ضرورت ہے کہ بعض پرخلوص ادیب ان کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ بغیر ان کے نہ اردو زبان اور ادب میں اضافہ ہو سکتا ہے اور نہ اردو دانوں کے ذخیرۂ معلومات میں کوئی وسعت پیدا ہو سکتی ہے!

اصول تنقید کی وسعت

بعض حضرات کو ان اصول تنقید کے متعلق غلط فہمیاں ہو گئی ہیں جو روح تنقید میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان اصولوں کی عملی مثالیں پیش کرنے سے قبل ان کی متعلقہ غلط فہمیوں کو دور کر دیا جائے۔

پہلی غلط فہمی ایک دو رسالے ادبیات کے شناوروں نے روح تنقید کے پیش کردہ اصولوں کو انگریزی کا ترجمہ سمجھا حالانکہ وہ ترجمہ یا تالیف ہرگز نہیں۔ ترقی یافتہ زبانوں میں تو اصول تنقید کے متعلق بے انتہا موشگافیاں کی گئی ہیں۔ ان کا بعینہٖ اردو میں پیش کر دینا بقول حالی چین میں عبرانی بائبل کے شائع کر دینے سے کچھ کم نہیں۔ روح تنقید میں اس بات کی ہرگز کوشش نہیں کی گئی ہے کہ جو اصول انگریزی تنقید نگاری میں پائے جاتے ہیں انہی کو اردو میں منتقل کر دیا جائے بلکہ اس میں غیر زبانوں کے تمام اصولوں سے مطلع ہونے کے بعد چند ایسے اصول مرتب کئے گئے ہیں۔

ہیں جن کے ذریعہ فی الحال اردو کی تمام مصنفات پر نظر ڈالی جا سکتی ہے۔

دوسری غلط فہمی ان اصولوں کے متعلق دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ بعض حضرات نے اعتراض کیا کہ کسی کو بھی یہ حق حاصل نہیں ہے کہ تنقید نگاری کے لئے بھی چند اصول معین کر دے کیونکہ جیسی جیسی ضرورت پڑتی ہے اور جس جس قسم کی کتاب پر تنقید کی جاتی ہے اس کے مطابق خود تنقید نگار کو اصول بنانے پڑتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اعتراض ایک حد تک بجا ہے لیکن دراصل غلط فہمی پر مبنی ہے۔ کیونکہ روح تنقید میں کہیں یہ اس امر کا دعویٰ نہیں کیا گیا کہ تنقید نگاری صرف انہی اصول پر منحصر ہے اور ان کے علاوہ کوئی اصول نہیں بنائے جا سکتے۔

(۱)

روح تنقید میں چند خاص اصولوں پر اس لئے زور دیا گیا ہے کہ وہ ہر تصنیف و تنقید دونوں کے ضروری عناصر ہیں۔ وہ چند ایسے اصلی اور حقیقی عناصر ہیں جن کے تحت سیکڑوں اور اجزا آجاتے ہیں مثلاً روح تنقید میں سب سے اول یہ اصول پیش کیا گیا ہے کہ نقاد کا پہلا کام یہ ہوگا

تنقید کا پہلا اصول کہ زیر نظر کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں اس کا اندازہ لگائے۔

کیا اس اصول کی روشنی میں اردو کی ہر کتاب پر خواہ وہ نثر کی ہو یا نظم کی نظر نہیں ڈالی جا سکتی؟ کیا اس کے تحت ناول ڈرامہ مسدس قصیدہ رباعی غزل اور مثنوی غرض نظم و نثر کی متفرق قسموں کے لئے اصول تنقید شامل نہیں؟ اور کیا کوئی شخص اس ایک بڑے اصول کو مدنظر رکھ کر غزل اور مثنوی دونوں پر ایک ہی طرح سے تنقید کریگا؟ غزل اور مثنوی تو دو الگ چیزیں ہوئیں۔ خود مثنوی کی متفرق قسمیں لے لیجئے۔ کیا عاشقانہ مثنوی حکمیہ، مذہبیہ اور رزمیہ چاروں قسم کی مثنویوں پر ایک ہی طرح سے تنقید کرنی پڑے گی؟ ہرگز نہیں تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ ہر قسم کی مثنوی کی خصوصیات سے واقف ہو کر جس قسم کی مثنوی پر تنقید کرنی ہو اسی قسم کی مخصوص تنقید کے اصول سے کام لے۔ مثال کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی کسی رزمیہ مثنوی پر تنقید کرنا چاہتا ہے تو اس کو چاہئے کہ سب سے پہلے مثنوی کی عام ظاہری خصوصیات کے لحاظ سے اس پر تنقید

مثنوی اور تنقید کا پہلا اصول

مثنوی کی بحر پر نظر ڈالے جس پر ایک حد تک مثنویوں کی خوبی اور خرابی کا انحصار ہوتا ہے۔ تنقید نگار کیلئے اس امر کی جانچ پڑتال ضروری ہے کہ آیا مثنوی جس بحر میں لکھی گئی ہے وہ مثنویوں کی مخصوص بحروں میں سے ہے یا نہیں جن کے بغیر مثنوی نہیں لکھی جاتی؟ اور اگر انہی بحروں میں سے ہے تو کیا اس بحر

میں مثنوی لکھی گئی ہے وہ بزمیہ مثنوی کے لئے مناسب ہے؟

کیونکہ جو بحر رزمیہ مثنوی کے لئے درکار ہے وہ اپنے اثرات اور خصوصیات کے لحاظ سے بزمیہ مثنوی کی بحر سے بالکل جداگانہ ہوتی ہے۔ بحر کی تحقیق کے بعد تنقید نگار کو مثنوی کی ردیف اور قافیہ کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے کیونکہ ردیفوں اور قافیوں کی خوبی اور خرابی پر کسی مثنوی یا کسی اور نظمیہ کارنامے کے اعلیٰ اور ادنیٰ ہونے کا انحصار ہوتا ہے۔ ردیف اور قافیہ کے بعد یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا ہر شعر دوسرے شعر سے مربوط ہے یا نہیں۔ بزمیہ مثنویوں میں بالعموم قصے بیان کئے جاتے ہیں۔ اس لئے تسلسل کلام کی سخت ضرورت ہے تسلسل کلام کے ساتھ ہی ابیات کے الفاظ پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ رزمیہ یا حکمیہ مثنوی کے لئے جس قسم کے الفاظ کی ضرورت ہے وہ بزمیہ مثنوی میں کوئی کام نہیں دیتے۔

کیا روح تنقید کا پیش کردہ پہلا اصول متعدد ذیلی اور خاص خاص اصولوں پر حاوی نہیں ہے؟ اور کیا ایک ایسا جامع اصول معین کرنا اصول تنقید کو محدود کر دینا ہے؟

(۳)

۱۔ مطالب و معانی کے لحاظ سے کتاب اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے

مصنف ہے یا نہیں اس امر کا اندازہ لگانا اردو تنقید میں تنقید نگاری کا دوسرا اصول قرار دیا گیا ہے۔ ظاہری شکل کے لحاظ سے تنقید کر چکنے کے بعد معنوی خوبیوں کی طرف متوجہ ہونا تنقیدی عمل کا ایک فطری نتیجہ ہے اس ایک [illegible] اصول تنقید کے تحت میں تنقید کے اصول قرار دیئے جا سکتے ہیں جو بذات خود اہم ہیں مثلاً تنقید نگار کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا زیر تنقید مصنف نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس پر اس سے پہلے بھی کچھ لکھا گیا ہے یا نہیں۔ اگر بالکل ہی نہیں لکھا گیا ہے (اور یہ صورت شاذ و نادر ہی ہوتی ہے) تو وہ آزاد ہے اور جس طرح چاہے اس پر تنقید کر سکتا ہے۔ یہ نہیں سمجھ لینا چاہیئے کہ ایسے موقع پر تنقید نگاری کے لئے کوئی دقتیں پیش آتی ہیں۔ اگر زیر تنقید کتاب کا موضوع بالکل نیا ہے تو یہ ہر حال میں ضروری ہے کہ وہ جن اجزا سے مرکب ہوا ہے وہ ضرور پرانے ہونگے۔ اس لیے تنقید نگاروں کو پرانے اجزا کو مدنظر رکھکر اس نئی کتاب پر تنقید کرنی پڑتی ہے۔ مثلاً اردو میں ایک کتاب وضع اصطلاحات پر لکھی گئی ہے

وضع اصطلاحات اور تنقید کا دوسرا اصول

۔ اگرچہ اقتضائے وقت کے مطابق موقعہ بموقعہ اردو زبان میں اصطلاحیں (خصوصاً قانون، مذہب اور اخباری دنیا وغیرہ کے متعلق) خود بخود بنتی اور رائج ہوتی گئیں۔ نیز یورپ کی زبانوں (خصوصاً انگریزی) سے اس پر پہلے بھی قلم اٹھایا گیا ہے لیکن جہاں تک اردو اصطلاحات سازی کے اصولوں کا تعلق ہے "وضع اصطلاحات"

ایک بالکل نئی کتاب ہے۔ ایسی کتاب پر اگر کوئی شخص تنقید کرنی چاہے تو اس کو یہ دیکھنا اور جانچنا پڑے گا کہ مصنف نے جو

(۱) اصطلاح سازی کے جو اصول بنائے ہیں ان کا انحصار کس قسم کے اجزا پر رکھا ہے اور اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے؟

(۲) کیا پیش کردہ اصول کے مطابق پہلے بھی اردو کی اصطلاحیں بنتی رہی ہیں یعنے کیا یہ اصول اردو کے موجودہ الفاظ اور اصطلاحات کی فطری ساخت کے مطابق ہیں یا اردو زبان میں کوئی ایسی مثالیں موجود ہیں جن پر انہی اصول کا انطباق کیا جاسکتا ہے؟

(۳) کیا ان اصولوں پر عمل کرنے سے اردو زبان صحیح معنوں میں ترقی کرسکتی ہے؟

غرض یہ اور اس قسم کے کئی امور ہیں جن پر تنقید نگار ایسے موضوع کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت کاربند رہتا ہے۔

اکثر دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ جس زبان میں کوئی تصنیف پیش کی جارہی ہو صرف اسی میں اس موضوع پر پہلے سے کوئی تصنیف نہیں ہوتی ایسے موقع پر ظاہر ہے کہ نقاد کا کام یہ ہوتا ہے کہ جس زبان میں اس موضوع پر کتابیں لکھی گئی ہیں اس میں ان پر تنقید کرنے کا جو طریقہ ہے اس کو اپنی زبان میں بعینہ یا تغیر و تبدل کے ساتھ رائج کرے مثلاً اگر اردو زبان

میں فسانہ نویسی پر کوئی کتاب لکھی جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو

فن فسانہ نویسی کی کوئی کتاب اور تنقید کا دوسرا اصول

کے لئے یہ بالکل نیا موضوع لیکن دوسری زبانوں میں اس پر متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ایسی صورت میں تنقید نگار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اس بات کی تحقیق کرے کہ آیا یہ کتاب کسی دوسری زبان کی کتاب کا ترجمہ تو نہیں۔ اگر ترجمہ نہیں ہے تو مصنف نے اس میں کہاں تک اپنی جدت اور اپنی زبان کے متعلقات سے کام لیا ہے نیز اس بارے میں وہ کہاں تک حق بجانب ہے اس قسم کے کئی ابتدائی امور پر روشنی ڈالنے کے بعد نقاد کو وہی اصول اختیار کر لینے پڑیں گے جو حقیقی فسانہ نویسی کی کتابوں پر تنقید کرتے وقت دوسری زبانوں میں مروج ہیں۔

اگر زیر تنقید کتاب ایک ایسے موضوع پر لکھی گئی ہے جو کئی دفعہ اسی زبان کے انشاپردازوں کا جولانگاہ رہ چکا ہے تو اس پر تنقید کرنے کے لئے کئی طرح کی آسانیاں بہم پہنچتی ہیں۔ نقاد کے لئے سب سے پہلی اور سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ اس قسم کے تمام کارناموں کا بالمقابلہ مطالعہ کرے۔ اس کے بعد غور کرنے سے اس پر خود بخود واضح ہو جائے گا کہ زیر تنقید انشاپرداز نے اس موضوع پر جس کے متعلق اس کی زبان میں کئی کتابیں موجود ہیں کس پہلو سے روشنی

ڈالی ہے؟ کیا اس جدید پیداوار میں ماضی کے کارناموں سے کسی قسم کا اضافہ خواہ وہ مواد کے لحاظ سے ہو یا اسلوب کے لحاظ سے پایا جاتا ہے کیا زیر بحث کارنامہ اسی موضوع کی دوسری کتابوں کے مسائل سے کبھی اختلاف کرتا ہے یا سب سے متفق ہے؟ اگر مختلف ہے تو اس میں اس نے کہاں تک صداقت سے کام لیا ہے؟ فرض کیجئے کہ کسی جدید انشا پرداز نے غالب کی شاعری پر کچھ لکھا اس پر تنقید کرتے وقت نقاد کو جس قسم کے تنقیدی امور پر بحث کرنی پڑے گی وہ یہ ہیں کہ کیا مضمون نگار نے غالب کا کسی خاص نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے؟ کیا وہ اپنے اس مضمون میں غالب کے متعلق کوئی نیا انکشاف کرنا چاہتا ہے یا پہلے کی بیان کی ہوئی باتوں میں سے کسی خاص پر زور دینا چاہتا ہے یا کسی خاص کی مخالفت کرتا ہے؟ اور کیا اس کا یہ انکشاف، یہ زور دینا، یہ مخالفت کسی عمدہ اور قابل اعتماد دلائل پر مبنی ہے؟

غالب کی شاعری پر مضمون اور تنقید کا دوسرا اصول

روح تنقید کے پیش کردہ دوسرے اصول کے متذکرہ بالا ذیلی اصولوں پر کاربند ہونے کے بعد نقاد کو اسی کے ضمن میں اس امر کی تحقیق کی طرف بھی متوجہ ہونا پڑتا ہے کہ آیا معنوی حیثیت سے مضمون زیر بحث میں موضوع کے متفرق پہلوؤں پر نظر ڈالی گئی ہے یا نہیں

اگر ڈالی گئی ہے تو کون کون سے اہم امور کو واضح کیا گیا ہے۔ اور اس میں کہاں تک مصنف کی ذات اور اس کے خیالات کا تعلق ہے ۔

کسی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس کے ہر پہلو کا لحاظ رکھے ورنہ اس کے بیانات قابل قبول نہیں ہو سکتے یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی انشا پرداز اپنے موضوع کے کسی خاص پہلو پر زور دینا چاہتا ہو لیکن تنقید نگار کا فرض ہے کہ وہ اس امر کی جانچ پڑتال کرے کہ آیا اس کوشش میں مصنف اپنے خاص معتقدات کی باعث کسی دوسرے اہم پہلو کا خون تو نہیں کر رہا ہے؟

حیات جاوید اور تنقید کا دوسرا اصول اگر سرسید کے سوانح زندگی لکھتے وقت حالی ان کی حیات کے صرف ایک ہی پہلو (فرض کیجئے سیاسی) پر نظر ڈالتے اور دوسروں کو نظر انداز کر دیتے تو وہ ایک کامیاب سوانح نگار نہیں بن سکتے تھے۔ سرسید کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالنے کے باوجود بھی حالی سے اپنے خاص معتقدات کی خاطر ایک دو جگہ سرسید کے متعلق غلط رائے پیش کی ہے ایسے موقع پر تنقید نگار کا فرض ہوتا ہے کہ وہ اس قسم کی ذہنی جھلکیوں کو معلوم کرنے اور اس کے اسباب دریافت کرنے کی کوشش کر

اخلاقی اور اجمالی پہلو اس دوسرے اصول کے تحت ایک تیسرا

ذیلی اصول یہ پیش ہوتا ہے کہ تنقید نگار اس امر کا اندازہ لگائے کہ مصنف نے مطالب و معانی میں کس قدر اخلاقیاتی یا جمالیاتی خوبی پیدا کی ہے۔ ہر ادبی تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک خاص اخلاقی یا جمالی پہلو دنیا کے آگے پیش کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض خلاق دماغ اس خیال کے مطابق کہ ہستی اور فطرت کے ان تمام پہلوؤں کو پیش کرنا چاہیے جو واقعیت اور صداقت پر مبنی ہوں برے سے برے کردار بھی اپنی مصنفات میں پیش کرتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ جب تک خراب کردار پیش نہ کیے جائیں اچھی سیرتوں کے محاسن ظاہر نہیں ہو سکتے اس کے علاوہ بعض بدکردار رجال داستان ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ذریعے سے مصنف وہ وہ عالیشان سبق دیتا ہے جو پر تقدس اور عظمت مآب ہستیوں کے ذریعہ سے بھی حاصل نہیں ہو سکتے۔ تاہم ادب میں حتی الامکان اس امر کی کوشش ہونی چاہیے کہ فطرت کے انہی پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو معنوی اور ظاہری دونوں حیثیتوں سے حسین کہلائے جانے کے مستحق ہوں۔ اگر کوئی انشاپرداز اس پر کاربند نہیں ہے تو نقاد کو اس بات پر غور کر لینا چاہیے کہ مصنف بدکردار اشخاص کی آفرینش پر کس لیے آمادہ ہوا ہے؟

کیونکہ کسی ظاہر دار بیگ، کسی فطرت، کسی عمرو عیار یا کسی فالسٹاف کی آفرینش ادبی شہ کاروں میں خالی از مصرف نہیں ہوتی۔

۳

روح تنقید میں تنقید نگاری کا تیسرا اصول کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان سے متعلق ہے۔ اسلوب بیان، اس کے متفرق پہلوؤں، اس کے محاسن و نقائص۔ اور اس کے متعلقہ دوسرے امور کی نسبت میں نے اپنی ایک کتاب "اردو کے اسالیب بیان" (جس کا کچھ حصہ رسالہ سہیل علی گڈھ میں شایع ہو چکا ہے) میں کافی بحث کی ہے۔ اور روح تنقید میں بھی اسی اصول کے ضمن میں بہت کچھ معلومات پیش کئے ہیں تاہم اس موقع پر چند امور کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے:—

سب سے پہلے تنقید نگار کو اس امر کی جانچ پڑتال کرنی پڑتی ہے کہ زیر تنقید مصنف کا اسلوب بیان کسی قدیم طرز تحریر کی تقلید ہے یا کوئی جدت؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر لکھنے والے کا اسلوب بالکل جدا ہوتا ہے لیکن بعض انشا پرداز ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی خاص اسلوب کی پیروی میں اپنی انشا پردازی کی

ابتدا کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کا اسلوب اسی خاص طرز کا نمونہ بنجاتا ہے۔ اس بارے میں آزاد اور حسن نظامی نیز نذیر احمد، راشد الخیری اور بشیر الدین احمد کے اسالیب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ حسن نظامی نے اول اول آزاد کی تقلید شروع کی تھی اور اگرچہ اب ان دونوں کے اسالیب میں بظاہر کچھ فرق نظر آتا ہے لیکن اصولاً دونوں متحد ہیں۔

خواجہ حسن نظامی اور تعمیر اصول

اگر کوئی نقاد خواجہ حسن نظامی کے اسلوب پر بحث کرنی چاہے تو سب سے پہلے اس کے لئے لازمی ہوگا کہ آزاد اور حسن نظامی دونوں کے اسالیب کا بالمقابلہ مطالعہ کرے اور اس کے بعد حسب ذیل امور کی تحقیق میں مشغول ہو جائے:—

(۱) کیا حسن نظامی کا اسلوب آزاد کی طرز تحریر کی بعینہٖ تقلید ہے اور اگر تقلید ہے تو کیا اس کا اثر جزوی امور پر پڑا ہے یا اصولی؟

(۲) آزاد کی تقلید میں حسن نظامی نے کہاں تک کامیابی حاصل کی اور کہاں تک ناکامی؟

(۳) دونوں کی ذہنیتوں نے ان کے اسالیب پر کیا اثر کیا؟

(۴) وہ کونسے امور تھے جن کے باعث آزاد اور حسن نظامی کے

کے اسالیب میں یا ہمدگر امتیازی شان جلوہ گر ہونے لگی ہے؟

(۵) دونوں کی شخصیتیں اسالیب میں کس طرح ظاہر ہوتی ہیں؟

(۶) کیا بحیثیت مجموعی اردو کے لیے آزاد کا اسلوب فائدہ مند ہے یا حسن نظامی کا؟ ۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں کہ کسی خاص اسلوب کی پیروی نہیں کرتے بلکہ خود کسی نئی ڈگر پر چلنا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر انہیں قسم قسم کی تدبیریں کرنی پڑتی ہیں ۔ ایسے موقعہ پر تنقید نگار اس امر کے دریافت اور پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ آیا انشاپرداز کی یہ جدت ادب کے لئے مفید ہے یا مضر؟ اگر مفید ہے تو کس لئے اور مضر ہے تو کیونکر؟ غرض کیجیے کہ اس بارے میں نقاد کو دور جدید کے ایک

نیاز فتحپوری اور تیسرا اصول

مشہور نثر نگار نیاز فتحپوری کے اسلوب پر تنقید کرنی ہے ۔ ایسے موقع پر نقاد کا فرض ہوگا کہ :۔

(۱) نیاز کی زندگی کی نوعیت کا ایک گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ان اسباب پر غور کرے جنہوں نے ان کو ایک نئے اسلوب کی طرف متوجہ کر دیا ۔ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے! اگر اس میں کوئی نقاد کامیاب

ہو جائے تو پھر اس کے لئے تحقیق کے کئی راستے کھلے ہوئے ہیں مثلاً ۔

۲۔ اس اسلوب نے اپنے ابتدائی مدارج کس طرح طے کئے ہیں؟

۳۔ کیا نیاز کا اسلوب اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہے؟

۴۔ نیاز کے اسلوب نے دوسرے انشا پردازوں کے اسالیب پر کس قدر اور کس قسم کے اثرات پیدا کئے ؟ ۔

(۵) نیاز کی تقلید میں دوسرے انشا پردازوں کی کامیابی یا ناکامیابی کے اسباب کیا ہیں ۔؟

اسی اصول میں دوسری اہم چیز جس کی طرف ہم نے ابھی اشارہ کیا ہے، اس امر کی تحقیق ہے کہ مصنف زیر بحث کے اسلوب بیان کی ارتقا کس طرح ہوئی ۔ اس کے لئے نقاد کو دقت نظر اور شدت محنت کے ساتھ مصنف کی زندگی اور اس کے ماحول پر نظر ڈالنی پڑتی ہے ۔ اس کے قدیم اور جدید ادبی کارناموں کا بالمقابلہ مطالعہ کرنا ہوتا ہے اور اس کی نقطیات کی تدریجی ارتقاء پر غور کرنا پڑتا ہے ۔ ان تمام منزلوں میں سے گذر جانے کے بعد نقاد اس بارے میں کسی صحیح نتیجہ تک پہونچ سکتا ہے کہ زیر بحث مصنف کے اسلوب بیان کی ارتقا کیوں کر ہوئی ۔

ارتقاء پر نظر ڈالنے کے ضمن میں تنقید نگار اس امر کو بھی معلوم

کرلیتا ہے کہ مصنف کی شخصیت اس کے اسلوب بیان میں کس طرح ظاہر ہوتی ہے۔

اسلوب بیان پر بحث کرتے وقت نقاد کی توجہ اس امر کی طرف بھی ہوتی ہے کہ موضوع کے لحاظ سے اسلوب مناسب ہے یا نہیں؟ ہر موضوع پر کوئی انشاپرداز ایک ہی اسلوب میں عبارت آرائی نہیں کر سکتا۔ سرسید اور شبلی کی زبردست ادبی کامیابی کا انحصار اسی امر پر تھا کہ وہ ہر مضمون کو اس کے مناسب اسلوب میں ادا کرتے تھے۔ اس موقع پر تنقید نگار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس امر کو دیکھ لے کہ آیا زیر بحث کارنامے پر جس اسلوب میں قلم فرسائی کی گئی ہے وہ اس کے موضوع کے مناسب ہے یا نہیں؟

۴

گذشتہ تینوں اصول، تصنیف سے متعلق تھے روح تنقید کا پیش کردہ چوتھا اصول مصنف سے متعلق ہے۔ اس اصول میں مصنف کی ذات، اس کے ماحول، اور اس کے کارناموں کے ماخذوں کے مطالعہ اور ان پر تنقید کرنے کی ضرورت پر بحث کی گئی ہے۔ یہ اصول اس قدر وسیع ہے کہ اس کے ضمن میں تنقید نگار کو

کئی ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں اور ان تمام کے لئے سخت محنت اور وسیع معلومات کی ضرورت ہے

۱۔ مصنف کی ذات کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے نقاد کو سب سے پہلے متفرق تذکروں اور تاریخوں کے مطالعہ اور ان کے مقابلے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور جب اسے مصنف کی زندگی اور حیثیت کے متعلق کافی علم ہو جاتا ہے تو وہ اس کی شخصیت کے ان اثر کی طرف متوجہ ہوتا ہے جو اس کی تصنیف پر پڑتا ہے اور اس اثر کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے کہ مصنف کی زندگی کا اثر اس کی تصنیف پر کیوں اور کس طرح پڑا؟

۲۔ ماحول کے معلوم کرنے کے لئے بھی تاریخوں اور تذکروں کی چھان بین کرنی پڑتی ہے کیونکہ نہ صرف مصنف بلکہ ہر شخص اپنے ماحول اور زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کے بعد اس اثر کا صحیح اندازہ لگانے کی کوشش کرنی پڑتی ہے کہ ماحول کا کونسا اثر تصنیف پر کس طرح پڑا۔

۳۔ تصنیف کے ماخذوں کا معلوم کرنا بھی تنقید نگار کو کسی صحیح رائے پر پہنچنے کے لئے اشد ضروری ہے اس کے لئے بہت زیادہ تحقیق



[illegible] کے انتخاب میں غلطی تو نہیں کی اور اگر غلطی
[illegible] سبب کیا ہیں؟

(۵)

تنقید نگار کو اپنی تنقید کی تکمیل کے لئے اس امر کا خاص لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ کسی کارنامے کی ادبی تکمیل بجز انتخاب مضمون تناسب، تناقض اور توازن کا خیال رکھے ناممکن ہے۔ ان تمام کی جانچ پڑتال کے متعلق یہی روح تنقید میں زور دیا گیا ہے۔ جو پیش کردہ اصولوں کے سلسلہ کی ایک آخری اور پانچویں کڑی ہے۔

دنیا میں ہر چیز ایک عنوان بن سکتی ہے لیکن انشا پرداز کو چاہیے کہ پہلے ہی اس امر کو سوچ لے کہ میں جس عنوان پر قلم اٹھانا چاہتا ہوں وہ صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے موزوں ہے یا نہیں ورنہ اس کا کارنامہ ادبی تکمیل نہیں حاصل کر سکتا۔ انتخاب موضوع کے ساتھ مصنف کے ذاتی مذاق اور طبیعت کی فطری افتاد کو بھی بہت کچھ [illegible] ہے۔ افتاد کسی انشا پرداز کی کتابوں یا مضامین [illegible] کے مطالعہ کرنے کے بعد بآسانی اس امر کا [illegible] اور طبیعت کہاں تک [illegible] تھا۔

بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف محض اپنے مذاق کے لحاظ سے کسی موضوع کا انتخاب نہیں کرتا بلکہ کوئی اور ضرورتیں اس کو کسی خاص موضوع پر لکھنے کے لئے اکساتی ہیں۔ ایسے موقع پر نقاد مصنف کی تحریروں اور ان کے اوقات تحریر کے گہرے مطالعہ کے بعد کوئی صحیح رائے قایم کرسکتا ہے۔

انتخاب موضوع کی طرح تناسب، تناقض اور زمانہ کی نوعیت کے متعلق غور کرنا بھی تنقید ہی عمل کا ایک جزو لاینفک ہے۔

دوسرے تنقید میں جو اصول تنقید پیش کئے گئے ہیں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے اور ان میں سے ہر ایک کی جامعیت کے متعلق بعض اشارے پیش کرنے کے بعد کیا ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ دوسرا [illegible] صرف غلط فہمی بلکہ غلطی پر مبنی ہے اگر [illegible] نہیں کہ تنقید کرنے والے اصول متعین کر دے [illegible] اصطلاح [illegible] افسانہ نگاری اور شعر و سخن کے اصول مقرر کر دیتے [illegible] کسی کو [illegible] ضرورت [illegible] کتاب کا ترجمہ کرنے والا یا افسانہ نگار [illegible] افسانے لکھنے یا شعر کہنے کے اصول [illegible]

علیحدیات

(۱) تنقید — عبدالقدیر صدیقی مولوی فاضل منشی فاضل۔ رسالہ صحیفہ حیدرآباد

(۲) فن نقد — غلام بھیک نیرنگ بی اے۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ مخزن لاہور۔

(۳) انتقاد ادب — مہدی حسن افادی اقتصادی ۔ ۔ افادات مہدی ۔ ۔ ۔

(۴) فن تنقید — نعیم الرحمن ام۔ اے۔ نگار۔ بابت جنوری ۔ فبروری ۔ اپریل مئی ۔ اکتوبر سنہ ۱۹۲۴ء۔

(۵) ادبی تنقید — سید غلام محی الدین قادری زور تحفہ حیدرآباد۔۔ ربیع الثانی رجب سنہ ۱۳۴۳ھ۔

ٹامس گرے

اور

اسکی تخلیق شعری

غیر مطبوعہ

ٹامس گرے اور اس کی تخلیق شعری

تمہید

اُردو والوں میں تنقید کا صحیح مذاق پیدا کرنے کا ایک ذریعہ یہ بھی ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں کے نقاد اپنی زبان کے ادیبوں پر جس طرح تنقیدی نظر ڈالتے ہیں ان کے اردو زبان میں نمونے دکھائے جائیں۔ چنانچہ اسی غرض سے ہماری یہ اس قسم کی پہلی کوشش ہے جو مشہور انگریز نقاد اور شاعر میتھیو آرنلڈ کے ایک تنقیدی مضمون کا ترجمہ ہے۔

انگریزی ادبیات کا مطالعہ کرنے والے آرنلڈ کے تنقیدی خیالات کی وسعت اور اس کے تنقیدی مضامین کی اہمیت سے اچھی طرح واقف ہیں اگرچہ اس نے بڑے بڑے اور متعدد ادبی دیوتاؤں پر اعلیٰ سے اعلیٰ تنقیدیں لکھی ہیں۔ لیکن ہم نے اس کی اس تنقید کو جو اس نے ٹامس گرے پر کی ہے۔ حسب ذیل وجوہ سے ترجمہ کے لئے پسند کیا ہے :-

(۱) گرے سے اُردو والوں کے کان قطعی ناآشنا نہیں ہیں کیونکہ اس کی بعض بہترین نظموں کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے ۔

(۲) اس کا کلام نہایت قلیل المقدار ہے ۔ اگر ضرورت محسوس ہو تو آسانی سے اس کا اردو ترجمہ کیا جا سکتا ہے ۔

(۳) ارنلڈ نے جس طریقہ پر تنقید کی ہے اس کو سمجھنے اور اس کی اصلی اسپرٹ سے واقف ہونے کے لئے گرے کے کلام کے مطالعہ کی بہت کم ضرورت پڑتی ہے ۔

(۴) اس طریقہ تنقید نگاری کی اردو کو فی الحال سخت ضرورت ہے کیونکہ اس میں جس طرح سے گرے کی زندگی اور اس کے کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ اردو میں بالکل معدوم ہے ۔

اس تنقید کی جن خصوصیات کی طرف اردو کے تنقید نگاروں کو توجہ کرنی چاہیئے ان میں سے بعض یہ ہیں : —

نقاد نے زیر بحث شاعر کے کلام کی صرف مقدار اور نوعیت کو اپنی تنقید کا موضوع قرار دیا ہے ۔ وہ جانتا ہے کہ مقدار کے لحاظ سے زیر تنقید شاعر کا کلام بہت کم ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ نوعیت کے لحاظ سے اس کا کلام کم مرتبہ نہیں ۔ ایسی صورت میں وہ اس بات کو معلوم کرنے اور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس قلت پیداوار کے اسباب کیا تھے ؟ ان

اسباب کے معلوم کرنے میں اس کو حسب ذیل امور کا گہرا مطالعہ کرنا پڑتا ہے :

(۱) شاعر کی زندگی کی نوعیت ۔

(۲) شاعر کا ماحول اور اس کا اثر شاعر اور اس کے کلام پر ۔

(۳) شاعر کی خانگی تحریریں ۔

(۴) شاعر کے احباب کے خطوط اس کے نام ۔

(۵) شاعر کے دوستوں کے آپس کے خطوط جن میں انھوں نے شاعر کا ذکر کیا ہے ۔

(۶) شاعر کی وفات کے بعد اس کے مخالفین اور موافقین کی خانگی تحریریں ۔

(۷) شاعر کی متفرق سوانح عمریاں اور اس کے متعلق تنقیدی مضامین ۔

ان تمام امور کی تحقیق و تفتیش کوئی آسان کام نہیں ! اگرچہ گرے انگریزی کا زبردست شاعر نہیں ہے لیکن انگریزی کا ایک شاعر ہونا ہی اس بات کی کافی دلیل ہے کہ اس پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ لکھا گیا ہوگا ۔ چنانچہ نقاد ان سب کے مطالعہ سے اپنے مطلب کی شہادتیں حاصل کرنے میں محو ہو جاتا ہے اس اثنا میں ہر کئی ادبی بحثوں یعنی شاعر کے کلام کی نوعیت اس کے متعلقہ اعتراضات کی تردید اور دوسرے شاعروں کے ساتھ اس کے مقابلہ و موازنہ میں مشغول رہنا پڑتا ہے ۔ ان تمام منزلوں سے گذرنے کے بعد وہ شاعر کی مدافعت کرنے میں ایک خاص رائے تک پہونچتا ہے جس کا اظہار اس کے اس تنقیدی مقالہ کا اصلی موضوع ہے ۔ اگرچہ یہ کوئی زیادہ شاندار موضوع نہیں ہے لیکن ہمارے

اس ترجمہ کا مقصد بھی تو یہ معلوم کرنا نہیں ہے کہ نقاد کا موضوع کیا ہے۔ بلکہ یہ دکھانا ہے کہ وہ کسی موضوع پر کس طرح روشنی ڈالتا ہے۔

کیا ہماری زبان میں بھی اسی محنت اور کاوش کے ساتھ تنقیدیں لکھی جاتی ہیں؟ اور کیا ہمارے تنقید نگار اس وقت بھی جب کہ ہمارے اکثر بڑے بڑے انشاپردازوں کے خانگی خطوط، سوانح عمریاں اور دیگر متعلقات ان کے سامنے چھپی ہوئی صورت میں نظر آرہے ہیں یہ عذر کرنے کے مجاز ہو سکتے ہیں کہ اردو میں ابھی کافی مواد ہی موجود نہیں؟

ٹامس گرے

کیمبرج کے پمبروک ہال کا ماسٹر گرے کا دوست اور وصی جیمس براون،
گرے کی وفات کے دو ہفتہ بعد اس کے ایک اور دوست اولڈ پارک ڈرہم
کے ڈاکٹر وارٹن کو ایک خط میں حسب ذیل عبارت لکھتا ہے :۔

مسٹر گرے کے کمرے میں اب ہر چیز سیاہ اور غمناک نظر آتی ہے۔ اس کا ایک نشان
بھی وہاں باقی نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ایک عرصہ سے غیر آباد ہے
اور کسی مکین کا حاجتمند ہے۔ میرے دل میں اس کے اثرات پائدار ہیں اور
ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہو سکتی ہے، میں ان
سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ اس نے کبھی زبان نہیں کھولی، لیکن ان
چند ذرا ذرا سے اشاروں سے جو مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے اس سے اخذ کئے
تھے، مجھے یقین ہے کہ اس نے اپنے تئیں ایک عرصہ قبل ہی سے بہ نسبت
دوسروں کے اپنے خاتمہ سے بہت زیادہ قریب سمجھ لیا تھا۔"

"اس نے کبھی زبان نہیں کھولی"۔ ان چند الفاظ میں گرے کی تمام سوانح عمری
خواہ وہ ایک انسان کی حیثیت سے ہو یا ایک شاعر کی پیش ہو جاتی ہے! الفاظ
لکھنے والے کے قلم سے بے تحاشہ ٹپک پڑے ہیں، اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ

ایک اتفاق کی بات تھی۔ لیکن ہمیں ان پر قایم رہ کر ان کے معنوں پر غور کرنا چاہیے کیونکہ ان کے سمجھ جانے کے بعد ہم گرے سے واقف ہو جائیں گے۔

اگرچہ وفات کے وقت اس کی عمر پچپن سال کی تھی، اور اگرچہ اس نے فرصت اور آسایش کے ساتھ اپنی زندگی بسر کی، لیکن اس کی تمام شاعری صرف چند ہی صفحات پر مشتمل ہے۔ شاعری میں اُس نے کبھی زبان نہیں کھولی، تاہم وہ شہرت جو چند ہی صفحات کے باعث اس نے حاصل کی ہے بہت زیادہ شاندار ہے۔ یہ سچ ہے کہ جانسن نے اس کا ذکر نہایت سرد مہری اور بے توجہی کے ساتھ کیا ہے۔ گرے کو جانسن سے نفرت تھی، چنانچہ اس سے ملاقات پیدا کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ کسی کو خیال گذر سکتا ہے کہ جانسن نے اسی وجہ سے جذبہ میں آکر لکھا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ جانسن فطرتاً گرے اور اس کی شاعری کے ساتھ انصاف کرنے کے ناقابل تھا، یہ خود ایک کافی توجیہہ ہے ان کمزوریوں کی جو اس نے گرے پر تنقید کرتے وقت ظاہر کیں۔ ہم اس باب میں ایک اور توضیح پیش کرتے ہیں جو مسٹر کول کے کاغذات سے بہم پہونچتی ہے۔ کول کہتا ہے کہ "جب جانسن گرے کی سوانح عمری شایع کر رہا تھا، میں نے اس کو کچھ نوٹ دئے۔ لیکن وہ جس قدر جلد ممکن ہو سکے اپنی ان محنتوں کو اختتام تک پہونچانے کا متمنی تھا۔" جانسن گرے کا جس کی وہ سوانح عمری لکھ رہا تھا طبعاً ہمدرد نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جس وقت اس نے سوانح عمری لکھی ہے وہ عجلت میں تھا

مس گرے
اس نے گرے کے ساتھ ناانصافی کی لیکن خود حالاتِ جانسن کے ماہرنے اس بارے میں ناانصافی کو برقرار رکھنے میں ناکامی حاصل کی ہے۔ لارڈ مکالے گرے کی سوانح عمری کو جانسن کی مصنفہ سوانح عمریوں میں سب سے بدترین خیال کرتا ہے۔ اور مکالے سے پہلے بھی اس کو متعدد معترضوں سے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اس کے باوجود بھی گرے کی شاعرانہ شہرت بڑھتی اور پھیلتی گئی۔ اس کے پہلے سوانح نگار شاعر میسن نے اس کے نوحہ میں اس کو پنڈار کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ برطانیہ نے دیکھا۔

"...... ایک ہومر کی آگ ملٹن کے ساز میں۔
ایک پنڈار کا جوش گرے کے تار میں۔"

پوپ کی طرز شاعری اور اس کی عام مقبولیت نے شعر و سخن کا مطالعہ کرنے والوں کو اول اول گرے کا دل کھول کر خیر مقدم کرنے سے باز رکھا۔ ایلیجی (نظم گور غریباں) نے خوش کیا اور سوائے خوش کرنے کے کچھ نہ کر سکی لیکن گرے کی شاعری نے بہ حیثیت مجموعی اس کے متاخرین کو بہ نسبت خوش کرنے کے زیادہ متعجب کر دیا وہ اس قدر غیر مانوس اور مروجہ طرز شاعری سے اس قدر علاحدہ تھی! گرے کی وفات کے بعد اس نے عوام اور ساتھ ہی خواص کے دل میں اپنی جگہ پیدا کر لی چنانچہ گرے کا دوسرا سوانح نگار مٹ فورڈ لکھتا ہے کہ :- "ان کارناموں نے جن کی طرف یا تو متاخرین نے توجہ ہی

نہیں کی تھی یا جن کا مذاق اڑایا تھا، اب گرے اور کالنز کو ہمارے بزرگ ترین لرک نگار شعرا کے مرتبہ تک پہونچا دیا ہے۔" غرض کسطرح کیوں نہ ہو ان کی شہرت قائم ہو چکی تھی اور اگرچہ وہ مقبولیت کے ساتھ نہیں پڑھے جاتے تھے۔ تاہم نہایت اعلیٰ سمجھے جاتے تھے۔ جانسن کا گرے کی تحقیر کرنا "مذموم" سمجھا جاتا تھا اور اس پر بدبختی سے الزام لگایا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے اختتام پر بی ٹی نے سر ولیم فاربس کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "عصر حاضر کے تمام شعرا میں مسٹر گرے کی سب سے زیادہ توقیر کی جاتی ہے، اور میرا یہ خیال انصاف پر مبنی ہے" کوپر لکھتا ہے "میں گرے کا کلام پڑھتا رہا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ شکسپیر کے بعد صرف وہی ایک شاعر ایسا ہے جو عظیم الشان کہلایا جا سکتا ہے، شاید آپ کو یاد ہو گا کہ میں اس کے متعلق کبھی ایک دوسری رائے رکھتا تھا میں متعصب تھا"۔ اڈم اسمتھ کہتا ہے "گرے میں ملٹن کی عظمت اور پوپ کی نزاکت اور روانی شامل ہے اور سوائے اس کے کہ وہ کچھ اور لکھتا شاید کوئی چیز اس کو انگریزی زبان کا سب سے بڑا شاعر بنانے میں مانع نہیں ہو سکتی"۔ اور ہم سے قریب ہی کے زمانہ میں سر جیمس میکن ٹالش گرے کے متعلق اس طرح رائے ظاہر کرتا ہے کہ "اس نے اس شان و شوکت کو بلند ترین درجہ تک پہنچا دیا جو شاعرانہ اسلوب کو حاصل ہو سکتی ہے"۔ ایک ایسے شاندار شاعر کے کلام کی کمی کے متعلق ہم کیا توجیہ کر سکتے ہیں؟

کیا ہم یہ کہکر اس کی توجیہ کر سکتے ہیں کہ گرے کو اس مرتبہ کا شاعر قرار دینا غلو ہے یا یہ کہ اس میں جودت اور قوت عمل کی کمی تھی اور اس لیے اس کی پیداوار بھی کم تھی اور نیز یہ کہ صرف اس کی ایک نظم ایلیجی کی مقبولیت (جو زیادہ تر موضوع کی مرہون منت ہے) کے باعث اس کو وہ تمام شہرت حاصل ہوئی جس کا وہ دراصل مستحق نہیں تھا؟ وہ خود ان عنایتوں کے دھوکہ میں نہیں آیا تھا جو اس کی نظم ایلیجی کے متعلق ظاہر کی گئی تھیں۔ ڈاکٹر گرے گری لکھتا ہے کہ "گرے نے مجھ سے بہت شدت سے کہا کہ ایلیجی نے جو مقبولیت حاصل کی وہ قطعاً موضوع کے باعث ہے اور اگر وہ نثر میں لکھی جاتی تب بھی عوام اس کا اسی طرح خیر مقدم کرتے"۔ یہ ذرا زیادتی ہے ایلیجی ایک خوبصورت نظم ہے اور اس کی تعریف کرنے میں عوام نے شاعری کے حقیقی مذاق کا اظہار کیا ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ ایلیجی کی بہت زیادہ کامیابی اس کے موضوع کے باعث ہے نیز یہ کہ اس نے بہت زیادہ غیر محدود اور بے انتہا تعریف حاصل کی ہے۔

غرض جو گرے نے کہدیا تھا کہ ایلیجی شاعری میں اس کا بہترین کارنامہ نہیں ہے" وہ صداقت پر تھا۔ باوجود اس کے کہ ایلیجی اعلی تعریف کی مستحق ہے۔ صحیح ہے کہ گرے کے دوسرے کارناموں میں اس کی شاعرانہ قوتیں بہ نسبت ان کے جو ایلیجی میں ظاہر ہوئی ہیں زیادہ اعلی ہیں لہذا

تھامس گرے

ایک شاعر کی حیثیت سے وہ بہت زیادہ شہرت کا مستحق ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے نقادوں اور عام لوگوں نے کامل انصاف کے ساتھ اس کی قدر شناسی نہ کی ہو۔ لیکن ہم پھر اسی سوال پر واپس آتے ہیں کہ۔ ایک اعلیٰ قابل لحاظ شاعر کے کارناموں کی کمی کے متعلق ہم کیا توجیہہ کر سکتے ہیں؟ ۔

گرے کے کارنامے کم ضرور ہیں اس قدر کہ اس پر تبصرہ ان کے متعلق معنویت کے ساتھ خود شاعر کی نسبت معلومات کا اضافہ کرنا خاص طور پر دلچسپ اور فائدہ مند ہے۔ گرے کے خطوط نیز اس کے متعلق اس کے احباب کے تحریروں کے باعث حسن اتفاق سے ہمارے لیے اس کو جاننا اور اس کی روح و قلب کی اعلیٰ صفتوں کی تحسین ممکن الحصول ہو گئی ہے۔ ہمیں یہ پہلے خود گرے کی شخصیت میں مطالعہ کرنا چاہیے اور اس کے بعد اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس کی شاعری میں صنفیں کس طرح ظاہر ہوتی ہیں اور کیوں وہ اس میں زیادہ آزادی کے ساتھ واضح نہیں ہوتیں، زیادہ طاقت کے ساتھ روح نہیں پھونکتیں اور اس میں زیادہ ترقی نہیں کرتیں۔

ہم اس کے اکتسابات سے شروع کریں گے۔ اس کا دوست نیکولس لکھتا ہے۔ "مسٹر گرے غالباً یورپ کا سب سے زیادہ عالم آدمی تھا۔ وہ تاریخ کی ہر شاخ سے خواہ طبعی ہو یا سیاسی واقف تھا۔ انگلستان، فرانس اور اطالیہ کی تمام اصلی تاریخوں کو پڑھ چکا تھا اور ایک زبردست ماہر علم فلسفہ تھا۔ اس کی معلومات نہا

بہت بڑا حصہ تنقید، ما بعد الطبیعات، اخلاقیات اور سیاست پر مشتمل تھا۔ ہر قسم کے بری اور بحری سفر اس کے مقبول مشغلے تھے۔ اور نقاشی، مصوری، عمارت سازی اور باغبانی کا اس کو ایک نفیس شوق تھا۔" مے نے یس (Minnaeus) کے اس نسخہ کے اشارے جس میں اس نے ہر ورق کے درمیان ایک خالی صفحہ رکھا تھا اس کی نیچرل سائنس خصوصاً حیاتیات حیوانیات اور حشریات (Entomology) کی وسعت اور صحت ظاہر کرنے کے لئے اب بھی باقی ہیں حشریات والوں نے اس امر کو جانچ لیا ہے کہ انگریزی کیڑوں کے متعلق اس کے بیانات اس زمانے کے کسی اور بیان سے زیادہ مکمل ہیں۔ اس کی یادداشتیں اور کاغذات جن میں سے بعض شائع ہو چکے ہیں اور بعض اب تک مسودہ کی حالت میں ہیں، اس کی جدید اور قدیم ادبی اطلاعات کے علاوہ جغرافیہ فن ترسیم Topography نقاشی فن تعمیر اور سلفیات نیز حاسیات Heraeldry کے متعلق اس کی عجیب تحقیقات کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ موسیقی داں بھی تھا۔ اس کے علاوہ مسٹر میں سکن شائن ہمیں یاد دلاتا ہے کہ گرے کے تمام دوسرے اکتسابات اور خوبیوں میں ہمیں یہ بھی اضافہ کرنا چاہیئے کہ وہ انگلستان میں پہلا شخص ہے جس نے نیچر کی خوبصورتیوں کو ظاہر کیا اور وہاں جس قدر پر لطف رنگا رنگ سفر کئے جا سکتے ہیں ان کے حدود مقرر کر دئیے۔"

اکتسابات کی قدر و قیمت اور نوعیت کا انحصار اس انفرادیت کی

قوت پر ہوتا ہے جو ان کو اپنے اندر جمع کرتی ہے۔ اب ہم اس امر کا اندازہ کرنا چاہتے ہیں کہ گرے نے جو کچھ پڑھا اس پر کس طرح نظر ڈالی تھی۔ کیونکہ یہ اس کی قوت کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے ذیل میں تین متفرق مصنفین پر تنقیدیں پیش کی جاتی ہیں یہ وہ تنقیدیں ہیں جو بغیر کسی غور و ادعا کے اپنے دوستوں کے نام برجستہ خطوط میں اس نے لکھدی تھیں۔ اول ارسطو پر ملاحظہ ہو۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ میں نے جس قدر مصنفین کا مطالعہ کیا ان تمام میں وہ مشکل ترین ہے۔ اس کے بعد یہ کہ اس میں ایک ایسا خشک اختصار ہے جو پڑھنے والے کو محسوس کراتا ہے کہ میں کتاب پڑھنے کی جگہ گویا فہرست مضامین دیکھ رہا ہوں۔ وہ تمام دنیا کو ایک چبائی ہوئی گھاس یا چبائی ہوئی منطق سمجھتا ہے کیونکہ اس کو اس فن کے ساتھ (ایک طرح سے اسی کی ایجاد ہونے کے باعث) ایک خاص محبت ہے۔ پس وہ اکثر چھوٹے چھوٹے تفرقوں ذرا ذرا سے لفظی اختلافات اور اس سے بدتر باتوں میں خود کو کھو دیتا ہے۔ اور آپ کو آپ جس طرح نکل سکیں نکل کر نکلنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ جس طرح کثرت سے اختصار سے کام لینے والے تمام مصنفین کے لئے لازمی ہے وہ بھی اپنے مترجمین سے بہت نقصان اٹھا چکا ہے۔ چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ اس کے یہاں فضول اور غیر معمولی اشیاء کی کثرت ہے

جو ان کلاسیف کی تلافی کر دیتی ہیں۔ جو اس کا مطالعہ کرنے والوں کو اٹھانی
پڑتی ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ آپ کو کیا امید رکھنی چاہیئے ''۔

ایسا کریٹس کے متعلق :۔

''عجیب بات ہوگی اگر میں ایسا کریٹس پڑھنے کے متعلق آپ کو یہ سر غلط سمجھوں
میں نے خود بیس سال قبل ایسا ہی کیا ' اور ایک ایسے نسخہ میں جو کم از کم
ایسا ہی خراب تھا جیسا کہ آپ کا ہے سب سے پہلے میں نے جرک (Panigyric)
ڈی میں (De pace) اریوپے گٹک (Areopagitic) اور اڈوائس
ٹو فلپ (Advice to philip) وہ باقیات صالحات ہیں جو ہمیں اس انشا
پردازسے حاصل ہوئی ہیں' اور جو یونانی زبان کی جس قدر (ادبی)
چیزیں موجود ہیں ان میں سے اکثر کے برابر ہیں لیکن انہیں اسکے متعلق
اس کی اصلی اور وقتی رائیں میں امتیاز کرنا آپ کی قوت تمیزی پر منحصر
ہے کیونکہ وہ جو کچھ پہلے لکھ چکا ہے اس سے دوسری جگہ صاف صاف
اختلاف کرجاتا ہے۔ مثلاً ایتھنس کی بحری قوت کے متعلق نیا ٹھنک
(Panathenaic) اور ڈی پیس (De pace) کے بیانات۔ موخر الذکر
بے شبہ اس کا ذاتی بے نقاب جذبہ ہے''۔

ایسا کریٹس اور ارسطو کے متعلق گرے کے خیالات سننے کے بعد اب ہم فرداً فرداً شاعر
کے متعلق کچھ سنیں گے۔

مجھے خوشی ہوئی کہ آپ نے فرد اسارٹ کو سمجھ لیا۔ وہ ایک وحشی زمانہ کا ہیرو ڈٹس ہے۔ اگر وہ اچھی زبان میں لکھنے کی خوش قسمتی حاصل کر لیتا تو غیر فانی ہو جاتا۔ اس کی ذاتی محنت و کاوش (کیونکہ اس وقت اکتسابِ علم کا کوئی دوسرا طریقہ نہ تھا) اس کا سادہ تجسس اور اس کی شرارت مذہب بالکل قدیم یونانیوں کے مانند تھی۔ لیکن ان تمام سے پہلے تمہیں ہیل ہارڈ ویس اور زروائس ویل کو پڑھ لینا چاہیئے تھا۔"

یہ رائیں اپنی صحت اور وضاحت کے ذریعہ گرے کے دماغ کی اعلیٰ صفات اور معلومات کو کام میں لانے اور ان پر حکومت کرنے کی طاقت کو ظاہر کرتی ہیں۔ لیکن گرے ایک شاعر تھا۔ ہمیں اس کو ایک شاعر۔ شکسپیر پر رائے زنی کرتے ہوئے دیکھنا چاہیئے۔ اس میں ہم اپنے کو اٹھارویں صدی اور اس کے فنِ تنقید کے کامل وسط میں پائیں گے۔ گرے کے ایک دوست ویسٹ نے راسین کی اس لئے تعریف کی تھی کہ اس نے اپنے زمانہ کی اور خالص زبان استعمال کی تھی۔ اور یہ بھی کہا تھا کہ "میں کوئی تصفیہ نہیں کروں گا کہ ہمارے انگریزی اسٹیج کے لئے۔ کونسا اسلوب مناسب ہے۔ لیکن میں اسی طرح کا پسند کروں گا جو بہ نسبت شکسپیر کے کیٹو پر چھایا ہوا تھا۔" گرے جواب دیتا ہے:۔

"اسلوبِ بیان کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ زمانہ کی زبان ہرگز شاعری کی زبان نہیں ہوتی۔ فرانسیسی اس سے مستثنےٰ ہے۔ جس کی نظم جب کہ

خیال اس کی مدد نہیں کرتا کبھی بارے میں نثر سے مختلف نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے ہماری، شاعری کی ایک زبان سے جو اسی کے لیے مخصوص ہے اور جس میں ہر اس شخص نے جس نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے ضرور کوئی اضافہ کیا ہے۔ شکسپیر کی زبان دراصل اس کی اصولی خوبیوں میں سے ایک خوبی ہے۔ اور اس سے اس بارے میں بہ نسبت ان اعلیٰ خوبیوں کے جن کا آپ نے ذکر کیا ہے۔ آپ کے کئی اڈیشن اور کئی درجہ کم مرتبہ ہیں۔

اس کے یہاں ہر لفظ ایک تصویر ہے۔ خدا کے لئے ذرا حسب ذیل مصرعوں کو ہمارے موجودہ ڈراما نگاروں میں سے کسی کی زبان میں لکھ کر مجھے دکھا تو دو۔

"But I that am not shaped for sportive tricks, Nor made to court an amorous looking-glass."

اور اس کے بعد کیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ انکار نہیں کیا جاسکتا اور اگر یہ واقعہ ہے تو ہماری زبان نہایت ہی خراب ہو گئی ہے۔

ایک شاعر کے لیے یہ ناممکن ہے کہ وہ خود اپنے فن کے اصول و قواعد نہایت روشن دماغی، پختگی اور تیقن کے ساتھ بیان کر دے تاہم اس وقت انگلستان میں گرے کے علاوہ شاید کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ تھا جو اقتباس بالا لکھنے کا

اہل ہوسکتا۔

گرے کی دماغی صفات کے معائنہ کے بعد اس کی قلبی صفات بہت کم ہمارے مطالعہ کی برداشت کرسکتی ہیں۔ اس کی عزلت گزینی۔ اس کی نفاست اور ان اشخاص اور اشیا کے ساتھ اس کی ناپسندیدگی جو اس زمانہ کے کیمبرج سے جس کو وہ "حقیر گرد آلود مقام" کہتا تھا۔ میں اس کے اطراف تھیں ان تمام نے گرے کو ایک ایسا آدمی ظاہر کیا جو نازک مزاج بسنکی اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والا تھا۔ لیکن ہم نے اس کے متعلق پمبروک ہال کے ماسٹر کی وہ نغمہ سرا کلمی دیکھی ہے کہ میرے دل میں اس کے اثرات پائدار رہیں۔ اور ان چند سالوں میں جن میں مجھے زندہ رہنے کی امید ہوسکتی ہے ان میں ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا" اور ذیل میں اسی طرح کی ایک اور شہادت موجود ہے جو ایک کم عمر آدمی اور گرے کے دوست نکلس کی ہے:-

جب وہ گرے کی وفات کی خبر سنتا ہے تو کسی دور کے مقام سے اپنی والدہ کو لکھتا ہے "آپ جانتی ہیں کہ میں گرے کے ساتھ دوست و عزیز سمجھتا تھا مجھے وہ ضرور اس کا خیال رہتا تھا اپنی تمام خوشیاں اسی کے نمونہ پر ڈھلی تھیں ہمیشہ اسی کا ذکر کرتا تھا۔ جب کبھی میں اچھا رہتا تو میں ہر خوشی میں اس کی شرکت کا خواہشمند رہتا اور جب کبھی میں کوئی تکلیف محسوس کرتا تو اس کے پاس پناہ لینے کے لئے جاتا۔ جو کچھ میں نے یہاں لکھا

کسی سے ذکر کروں؟ اب مجھے کون پڑھنا، سوچنا اور محسوس کرنا سکھائے گا؟ میں
آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے جو کچھ کیا یا سوچا اس میں اس کا تعلق ضرور تھا۔ اگر مجھ
پر کوئی مصیبت ٹوٹ پڑتی تو میں اس خیال سے اپنے کو خوش کرتا کہ میرے گھر میں ایک
خزانہ ہے اگر تمام دنیا مجھ سے نفرت اور میری حقارت کرتی تو میں اپنے کو اسکی
دوستی میں کامل مطمئن اور مسرور سمجھتا۔ اب ایک اور نقصان ہونا باقی ہے۔ اگر میں
آپ کو کھودوں تو میں دنیا میں اکیلا چھوڑ دیا جاؤں گا۔ فی الحال میں یہ محسوس
کر رہا ہوں کہ میں نے اپنا نصف کھو دیا ہے"۔

اس قسم کی شہادتیں ایک نازک مزاج اور عورتوں جیسی طبیعت رکھنے والے کمزور انسان
کے متعلق نہیں حاصل ہو سکتیں یہ نہ صرف دماغی صفتوں کا نتیجہ ہیں بلکہ قلبی کیفیات
پر بھی مبنی ہیں۔ گرے کی قلبی خوبیوں اور اس کی اعلیٰ امتانت کے متعلق ہم اس کے
خطوط سے کافی مواد جمع کر سکتے ہیں۔ بیبن کو جس کے باپ کا انتقال ہوا تھا وہ خط میں لکھتا ہے:۔

میں نے وہ سماں دیکھا جو تم نے بیان کیا ہے۔ اور معلوم کیا کہ وہ کس قدر خوفناک
ہے، میں نے یہ بھی معلوم کیا کہ میں ہی اس کے لئے زیادہ موزوں ہوں۔ ہم تمام
سست اور بے خیال اشیاء ہیں۔ ہم میں سمجھ نہیں ہے۔ اور اس قسم کے غمناک اثرات
کے بغیر زندہ رہنا ہمارے لئے بیکار ہے۔ وہ جس قدر گہرے ثبت کئے جائیں بہتر ہے۔

ایک ایسے ہی موقع پر ایک دوسرے دوست کو لکھتا ہے:۔

"وہ جو ہماری فطرت کو بہتر جانتا ہے (کیونکہ ہمیں، ہم جو کچھ بھی ہیں اسی نے بنایا) ہمارے

بھٹکے ہوئے خیالات اور کاہلانہ عشرتوں نے اور ہماری جوانی و خوشحالی کے تکبر نے ہمیں اس قسم کی تکلیفوں کے ذریعہ سنجیدہ غور وفکر کی طرف فرائض کی طرف اور خود اپنی طرف متوجہ کرایا ہے۔ ان نقوش تاثر سے بہت جلد آزاد ہو رہنے کی ہمیں ضرورت نہیں زمانہ (اسی طاقت کے حکم سے) تکلیفوں کا علاج کرے گا اور بعض دنوں سے غم کے تمام نشان مٹا دیگا لیکن ان کو ایک زمانہ تک محفوظ رکھنا (کیونکہ وہ ایک حد تک ہماری قدرت میں بھی ہے) ممکن ہے کہ سزا کے ذریعہ اصلاح کرنیوالے کی مرضی کا اقتضا ہو"۔

اور دوبارہ میسن کو سین اس وقت لکھتا ہے جب کہ اس کی بیوی کا انتقال ہوا تھا گرے کو اس بات کا یقین نہیں تھا کہ آیا اس کا خط میسن کو موت سے پہلے پہونچیگا بھی یا نہیں

"اگر برا وقت اب تک نہیں آیا ہے تو تم اس خط کو چھوڑ دو اور مجھے معاف کرو لیکن اگر آخری جھگڑا ختم ہو چکا" اگر تمہاری طویل خواہشوں کا غریب مرجع تمہاری مہربانیوں یا اپنی تکلیفوں کو محسوس کرنے کے لئے باقی نہیں رہا تو مجھے کم ازکم یہ خیال (کیونکہ اگر میں موجود ہوتا تو بھی اس سے زیادہ کیا کر سکتا تھا؟) کرنے کی اجازت دو کہ تمہارے پہلو میں خاموش بیٹھوں اور صدق دل سے ہمدردی کروں اس کی نہیں جو اس وقت آرام میں ہے بلکہ تمہاری کہ تم نے اس کو کھو دیا۔ خدا کرے کہ وہ جس نے تم کو پیدا کیا "ہماری خوشیوں اور ہماری تکلیفوں کا مالک تمہاری مدد کرے۔ خدا حافظ"

ضمانت۔ اور کردار اس کے لئے تمام باتوں کا سنگ بنیاد تھا اور جہاں [illegible]

خواہ ان کی تلافی کسی چیز سے بھی کیوں نہ کی جائے وہ ہمیشہ سخت رہتا۔ والیٹر کی ادبی قوت نے اس کو خوش کیا تھا لیکن والیٹر کی طبیعت کی غلطیوں کو وہ اس شدت سے محسوس کرتا تھا کہ جب اس کا نوجوان دوست نکلس ۱۷۷۱ء میں گرے کی وفات سے کچھ ہی سال قبل باہر سفر پر جا رہا تھا تو اس نے کہا کہ "میں تم سے ایک بات کی التجا کرتا ہوں جس سے تمہیں انکار نہیں کرنا چاہیے" نکلس نے جواب دیا "آپ جانتے ہیں کہ آپ کو صرف حکم دینا چاہیئے، تو اسے کیا بات ہے؟" گرے نے کہا "والیٹر سے ملنے کے لئے نہ جانا" اور پھر کہا "کوئی اس شرارت کا اندازہ نہیں لگا سکتا جو انسان کرے گا" نکلس نے تعمیل ارشاد کا وعدہ کیا اور دریافت کیا کہ "لیکن میرا ملاقات کرنا کیا ظاہر کرتا ہے؟" گرے نے جواب دیا "ایسے آدمی کی ہر قدر و منزلت اس کو امتیاز بخشتی ہے"۔ وہ ڈریڈن کی وقعت کرتا تھا۔ بہت زیادہ وقعت کرتا تھا اور شاعر کی حیثیت سے اس سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ اس نے بی ٹی (Beattie) سے کہا تھا کہ "خود اس کے اشعار میں جو کوئی بھی خوبی ہے اس کو اس نے قطعاً اسی زبردست شاعر سے سیکھا تھا" اور بعد میں بی ٹی کو خط میں اسی ڈریڈن (جس کی اس کا خیال تھا کہ بی ٹی شاعر کی حیثیت سے کما حقہٗ قدر نہیں کرتا) سے متعلق لکھا تھا کہ "صرف ڈریڈن کو یاد رکھو اور اس کی تمام غلطیوں کی طرف سے اندھے بن جاؤ" ہاں اس کی شاعرانہ غلطیوں کی طرف سے! لیکن ڈریڈن کی انسانی حیثیت پر بھی اس کا حملہ سخت ہے۔ خدمت ملک الشعراء (پوئٹ لاریٹ شپ) سے متعلق ذکر کرتے ہوئے وہ میسن کو لکھتا ہے "ڈریڈن اپنے کردار کے باعث اس عہدہ کے لئے

اسی طرح شرمناک ہے جس طرح ایک معمولی شاعر اپنے اشعار کی وجہ سے" اگرچہ زبردست برائیوں کی کمی کیوں نہ ہو لیکن کسی شخص کے کردار میں گہرائی اور وزن کا نہ ہونا گرے کی رائے میں اس کو سنجیدہ اہمیت سے باز رکھتا ہے۔ وہ ہیوم کے متعلق لکھتا ہے "کیا اس کی وہ خوش مزاجی اور شگفتگی جس کی اس کے قدرداں تعریف کرتے ہیں، اس امر پر مبنی نہیں ہے کہ وہ تمام عمر بچہ رہا، جس کو جبراً لکھنا پڑھنا سکھایا گیا تھا؟"

اس تمام شدت سنجیدگی کے ساتھ اس میں ایک ہمدردانہ جذبہ اور ایک ایسا عنصر موجود تھا۔ جو کھیل کود اور خوش کن ظرافت پر مبنی تھا۔ کِس وِک کے مقام پر نہر کے کنارے موسم خزاں میں شام کے وقت اس نے ریویز یا ارمن یا ورڈسورتھ کے انداز میں حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"شام کو غروب آفتاب کے بعد تنہا کرو پارک کی بازو والی نہر پر چلا گیا اور پہاڑ کی چوٹیوں پر دھوپ کی آخری چمک کے چھپنے، پانی کی گہری خاموشی اور اس میں طویل طویل سائے جو مقابل کے ساحل تک پہونچتے تھے۔ ان تمام میں روشنی کی شاندار رنگینیاں دیکھیں فاصلہ پر سے آبشاروں کی وہ آواز سنی جو دور سے سنائی نہیں دیتی تھی۔ چاند کی خواہش تھی لیکن وہ میرے لئے تاریک، اور خاموش تھا اور اپنے خالی قمری غار میں چھپا ہوا تھا۔"

اس کی ظرافت اور کھلاڑی پن سے اس کے شگفتہ خطوط موجود ہیں اس کی ظرافت اس کی شاعری میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور کسی طرح نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔ میوپس

والپول نے کہا تھا کہ "گرے نے کوئی چیز سوائے ظرافت آمیز کے آسانی کے ساتھ نہیں لکھی، ظرافت اس کی فطری اور ذاتی ذوق کی چیز تھی۔"

علم، غور و فکر، متانت، جذبات ظرافت یہ تمام چیزیں گرے میں موجود تھیں۔ ایک شاعر کی منصب رکھنے والے کے لیے جو جو اکتسابات اور عطیے چاہئیں وہ سب اس میں موجود تھے۔ لیکن بہت جلد اس کی زندگی میں کچھ ناقابل نباہنے والی کچھ روکنے والی طاقت کے کمزور ہوئے۔ اور صحت کی خرابی کی علامتیں نمایاں ہونے لگتی ہیں اور یہ خرابی عمر کے سالوں کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ وہ ویسٹ کو ۱۷۳۷ء میں لکھا ہے:۔

"پژمردہ جذبات میرے سچے اور وفادار رفیق ہیں۔ وہ میرے ساتھ جاگ پڑتے ہیں میرے ساتھ سوتے ہیں، میری طرح سفر پر جاتے ہیں اور واپس ہوتے ہیں۔ صرف یہی نہیں۔ میرے سے ملنے آتے ہیں اور خوش مزاج بنے اور میرے ساتھ ہلکی سی ہنسی کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اکثر ہم تنہا ایک جا بیٹھتے ہیں اور دنیا کے سب سے زیادہ خوبصورت اور کاہل کاہم نشیں معلوم ہوتے ہیں۔"

مزاحیہ لہجہ ہے۔ گرے اکیس برس کا بھی نہ تھا۔ وہ ویسٹ سے چار یا پانچ سال بعد کہتا ہے تمہیں معلوم کرنا ضروری ہے کہ مجھے زیادہ تر ایک مالیخولیائے ابیض حاصل ہے یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ۔ جو بہت ہی کم رقص کرتا ہے یا ہنستا ہے یا اس مرتبہ تک پہونچتا ہے جس کو کوئی خوشی یا مسرت کہتے ہیں۔ تاہم ایک اچھی آسان حالت ہے" لیکن وہ اسی خط میں حسب ذیل جملوں کا اضافہ کرتا ہے: ــــ

"لیکن ایک دوسری قسم۔ مالیخولیائے اسود بھی ہے جس کو میں نے کبھی کبھی محسوس کیا ہے۔ اور جس میں ٹرٹولین کے قواعد مذہب کی طرح کوئی بات ہے۔

وہ اس کے برخلاف بالکل ممکنہ امیدوں اور ہر اس چیز کی طرف سے جو خوش آیند ہے آنکھیں بند کر لیتی ہے اور قریب آنے نہیں دیتی۔ اس سے ہمیں اللہ تعالیٰ نجات دے کیونکہ سوائے اس کے اور دھوپ رکھنے والے موسم کے کوئی اور یہ نہیں کر سکتا۔"

چھ یا سات سال گذر جاتے ہیں اور ہم اس کو کیمبرج سے وارٹن کو اس طرح لکھتا ہوا پاتے ہیں:—

"کالج کی اسپرٹ (یعنے اس مقام کی اسپرٹ) اب مجھ پر بھی جو ایک عرصہ دراز تک اس کی مخالفت کرتا رہا ہوں۔ چھانی شروع ہوئی ہے۔ ۔ ۔ زمانہ میرے ضمیر کو بنا لیگا زمانہ میرے کمزور ساتھی کے ساتھ دو دیا اور میرا ملاپ کر دیگا۔ ہم ہاتھ ملا کر بیٹھا کریں گے شراب پئینگے ''افیون'' کھائیں گے۔ ہم دوسروں کی طرح اپنے چھوٹے چھوٹے نداق اور بڑی بڑی کہانیوں میں محو رہیں گے۔ پورٹ سے جس کی ابتدا ہوئی۔ اس کو برانڈی ختم کرے گی۔ اور اس سے ایک ہفتہ کے بعد آپ ''لندن ایوننگ پوسٹ'' کے کسی کونے میں دیکھیں گے کہ ''جناب حضرت مسٹر جان گرے کلیر ہال کے سینیر فیلو ایک ظریف درست اور ان تمام کے مرجع عزت جو ان کو جانتے تھے'' انتقال کر گئے''

یہ مذاق ملاں اس ذاتی خط میں ایک ایسے ہوگارتین (Hogarthian) انداز میں

ختم ہوتا ہے جو مجھے یہاں نہیں نقل کرنا چاہئیے: ــــ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۔۔

اور ۱۷۵۷ء میں وہ ہرڈ (Hurd) کو لکھتا ہے،

کام سے لگ جانا شادمانی ہے۔ میرے اس اصول نے (اور مجھے اس کی صداقت پر اعتماد ہے۔) معمول کے موافق میرے عمل پر کوئی اثر نہیں کیا، میں تنہا ہوں اور حد درجہ پژمردہ، تاہم کچھ بھی نہیں کرتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ میرے ہاں ایک عذر ہے۔ میری صحت (جس کے متعلق آپ نے اپنی نوازش سے دریافت فرمایا تھا) غیر معمولی نہیں ہے۔ کوئی بڑی بیماری نہیں ہے لیکن کئی معمولی معمولی ہیں جو مجھے اچھا رکھتی نظر نہیں آتیں۔"

اس وقت سے وفات تک اس کی پژمردگی اور پستی (اگرچہ اکثر تفریحوں اور سفروں کے باعث دور بھی ہوتی جاتی تھی) اس پر مہلک طریقہ سے حاوی ہوتی گئی۔ اور آخرکار مستقل ہو گئی۔ وہ ڈاکٹر وارٹن کو لکھتا ہے کہ "مجھے یا تو سفر کرنا چاہیئے یا مر جانا چاہیئے اس سال تک میں بہت کم جانتا تھا کہ مصنوعی پست خیالات کیا ہیں لیکن اب میں ایک شرقی ہوا پر بھی کانپنے لگتا ہوں۔" وہ چھپن برس کا انتقال ہو گیا۔
کیا تعجب ہے اس کی زندگی کی تمام مبقات میں یہ تکلیف وہ بادل اس پر چھائے ہوئے اور اس کو دبائے ہوئے رہنے کے باعث گرے نے اگرچہ نفیس طبیعت پائی تھا اور اگرچہ علم و فضل سے کافی طور پر بہرہ ور تھا، تاہم اس قدر رنگ تخلیق کی بو دار کافی اظہار نہیں کیا اور جس طرح پیرو ک ہال کے واسطے کہا ہے ہرگز زبان نہیں کھولی

صرف وہی اچھی طرح جانتاہے کہ اس پر کیا گذرتی ہوگی ۔

وہ میسن کو لکھتا ہے "آپ واقف ہیں کہ میری بہترین قوت بھی اس قدر نازک جسم والی ہے۔ اور اس میں اس قدر کمزور پٹھے ہیں کہ اس کو ایک سال میں تین دن سے زیادہ نہیں جگانا چاہیئے" اور ہوریس والپول سے وہ کہتا ہے "آپ نے جو اپنی عنایت سے فرمایا ہے کہ مجھے زیادہ لکھنا چاہیئے تھا میں نہایت خلوص سے یہ کہنے کی جرات کرتا ہوں کہ نثری بلکہ اس سے زیادہ سال تک جب کبھی مجھ میں ظرافت پیدا ہوگی میں لکھوں گا کیونکہ میں اس کو پسند کرتا ہوں اور کیونکہ جب میں ایسا کرتا ہوں تو آپ نے آپ کو بہت پسند کرنے لگتا ہے ۔ اگر میں زیادہ نہیں لکھتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں لکھ نہیں سکتا" کس قدر سادگی اور کس قدر صداقت کے ساتھ کہا گیا ہے! کیا ہی اچھا ہوتا اگر گرے جیسا شخص یہ کہتا اگر وہ کہہ سکتا تھا کہ "وہ اپنے کو اس وقت زیادہ پسند کرتا ہے۔ جب کہ وہ کچھ کہتا ہے اور اگر وہ کچھ نہیں کہتا۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نہیں کہہ سکتا"

بونسٹیٹن (Bonstetten) وہ مضطرب مزاج سوئٹزرلینڈ کا باشندہ جس نے ۸۷ سال کی عمر میں اپنی عمر کے ساٹھ اور اسی سالوں کا درمیانی زمانہ بہ نسبت زندگی کے کسی دوسرے زمانہ کے بہت زیادہ شگفتہ اور مطمئن رہکر گذارتے ہوئے ۱۸۳۲ء میں وفات پائی اپنے ابتدائی زمانہ میں کیمبرج میں آیا تھا۔ اور گرے کو جس کے ساتھ اس نے وفاداری سے لگاؤ پیدا کر لیا تھا ۔بہت کچھ دیکھا۔ اور

گرے کے متعلق ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے کم عمر دوست سے خوش ہوا کیونکہ وہ لکھتا ہے
"میں نے ایسا لڑکا کبھی نہیں دیکھا، ہماری نسل اس نمونہ پر نہیں پیدا کی گئی" ایک
زمانہ کے بعد بونسٹیٹن نے گرے کے متعلق اپنی یادداشتیں شایع کیں وہ کہتا ہے "میں
گرے سے اپنی زندگی اور اپنے وطن کی باتیں کیا کرتا تھا۔ لیکن اس کی زندگی میرے
لئے ایک سربمہر کتاب تھی وہ ہرگز اپنے متعلق گفتگو نہیں کرتا تھا اور نہ مجھے اس سے
اس کی شاعری کی متعلق گفتگو کرنے کی اجازت دیتا تھا، اگر میں اس کے اشعار
اس کے سامنے پڑھتا تو وہ ایک ضدی بچے کی طرح خاموش رہتا۔ میں نے بعض
دفعہ اس سے کہا "کیا آپ مہربانی فرما کر مجھے کوئی جواب دیں گے؟ لیکن اس کے
ہونٹوں سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا"۔ بونسٹیٹن کا خیال ہے کہ گرے کی زندگی
غیر مطمئن احساس کی وجہ سے زہر آلود ہوگئی تھی، اور اس کے عشق نہ کرنے کے باعث
اور کیمبرج کے خاموش گوشوں میں راہبانہ طرز کے ایسے کتابی کیڑوں کی ایک جماعت
کی صحبت میں جن کی ہستی سے کوئی حقیقی عورت خوش نہیں ہو سکتی" پژمردہ ہوگئی
تھی۔ سینٹ بیو جو گرے سے بہت متاثر ہوا تھا اور اس کے ساتھ دلچسپی رکھتا تھا
اس بارے میں شبہ کرتا ہے کہ آیا اس کے متعلق بونسٹیٹن کا بیان قابل تسلیم ہے؟
وہ گرے کے سارے قوطی راز اس کی شاعرانہ قابلیت سے جو اس قدر ممتاز اس قدر
غیر معمولی ہونے کے باوجود اس قدر کم خلاق تھی! کہ زیادہ تخلیق نہ کر سکتے
یعنے شاعر کی اپنی طبیعت کے عقیم ہونے کی مایوسی میں مضمر سمجھتا ہے۔

لیکن گرے کو سمجھنے کے لیے اس کی طبیعت کے سقیم ہونے کا الزام دینے کے علاوہ ہمیں کچھ اور کرنا چاہیے۔ اور اس کی کیمبرج کی تنہائی سے گذر کر کچھ اور دیکھنا چاہیے۔ اس کے ناقابل تخلیق ہونے کے اسباب کیا تھے؟ کیا وہ اس کی بیماری اس کی موروثی نقرس تھی؟ یقیناً ہم کو موروثی نقرس سے ہم بے کس فنا ہونے والوں کے تماشے پر بھی توجہ کرنی چاہیے لیکن گوئٹے یہ بتانے کے بعد کہ شلر جو اس قدر پُرگو تھا ہمیشہ بیمار رہا کرتا تھا یہ بھی یاد رکھنے کی بات [illegible] ہے کہ اس قسم کے حالات میں اسپرٹ جسم کے سنبھالنے میں بہت کچھ کر سکتی ہے۔ پوپ کا اپنی اس تمام زندگی میں جس کو وہ دردناک پیرایہ میں "میری زندگی وہ طویل بیماری" کہتا کا البیلا پن اور سرگرمی ایک نمونہ ہے جو خود گرے کے خلاف اور زیادہ نہیں جو کچھ گوئٹے کہتا ہے اس کی تصدیق کرنے کے لیے امتیازی حیثیت سے پیش ہوتا ہے۔ وہ کیا طاقت تھی جس نے گرے کو عزلت پسند اور ناقابل تخلیق بننے پر مجبور کر دیا؟

اس کا سبب حقیقی سبب [illegible] بیان کر دیا ہے گرے جو ایک مادر زاد شاعر تھا [illegible] ایک ایسے زمانہ میں پیدا ہوا جس کا کام بجائے انسان کے قلب اور [illegible] قوتوں [illegible] ذہانت اور فہم و فراست کی قوتوں کو خوب [illegible] تھا۔ [illegible] میں اٹھارویں صدی کا [illegible] ایک سادہ صاف بے تکلف اور [illegible] شعر کا پیدا [illegible] کرتے والے ضرور [illegible]

نہ کہ اشیاء کو صداقت اور حسن کے نقطۂ نظر سے دکھانے والی اور نہ ترجمانی کرنے والی تھی
گرے ایک حقیقی شاعر کا دل اور دماغ رکھنے والی صفات کے ساتھ اپنی صدی میں تنہا
چھوڑ دیا گیا تھا۔ بلند مرتبہ مطالعوں کے ذریعہ ان کو برقرار اور محفوظ رکھنے کے باوجود
وہ نہ ان کو ظاہر کر سکا اور نہ ان سے مسرت حاصل کی۔ ایک شگفتہ ماحول کی احتیاج اور
معاصرین سے ہمدردی حاصل کرنے کی مایوسی نہایت زبردست موانع تھے۔ اگر گرے
اسی سال پیدا ہوتا جس سال ملٹن پیدا ہوا تھا یا اس سال پیدا ہوتا جب کہ برنس
(Burns) پیدا ہوا تھا تو وہ ایک اور ہی آدمی ہوتا۔ وہ شخص جس کی پیدائش ۱۶۰۸ء
میں ہوئی ہو۔ عہد الزبتھ کے انگریزی میلان کی شاعرانہ وسعتوں کی زیادتی سے
بہرہ مند ہو سکتا تھا۔ وہ شخص جس کی پیدائش ۱۷۵۹ء میں ہوئی ہو۔ یورپ کے اس
انسانی ذہنیوں کے احیاء سے فائدہ حاصل کر سکتا تھا جس کا ایک زبردست اظہار
انقلاب فرانس تھا۔ گرے کا تیز اور چالاک نوجوان دوست بونسٹیٹن گرے کی
زندگی کے ناقابل تخلیق ہونے کا سبب اس کا عشق نہ کرنا قرار دیتا ہے۔ بونسٹیٹن
نے خود عشق کیا تھا۔ اس کی شادی ہوئی تھی اور بچے بھی پیدا کئے تھے تاہم سینٹ
بیو کہتا ہے کہ پچاس سال کی عمر میں جب ۱۷۸۹ء کے واقعات کے باعث وہ تیس
سال کے لئے چونکا اور دوبارہ جوان ہو گیا۔ وہ خود بوڑھا ہونے کے لئے جوانی گنوا دو
کہہ رہا تھا اور ہمارے جیسا غمناک اور پست ہو گیا تھا جس وقت انقلاب فرانس
کی ابتدا ہوئی۔ اگر گرے برنس (Burns) کی طرح ٹھیک اس سال کا ہوتا تو غالباً

کثرت کے ساتھ تخلیق اور شگفتگی ظاہر کرسکتا ایک ایسے وقت پیدا ہونے کے باعث جس میں اس نے جنم لیا اور ان قابلیتوں کے باوجود جو اس کو حاصل تھیں وہ ایک ایسا انسان تھا جو بے وقت پیدا ہوا، ایک ایسا انسان جس کی قوتوں کی کامل شگفتگی ناممکن تھی۔ یہی بات اس کے زبردست معاصر ٹبلر مصنف انالوجی کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایک مذہبی فضا میں جو شعری فضا سے قریب تر ہوتی ہے ٹبلر اپنی فطرت کے عطیہ کے باعث مذہبی اشیاء کے متعلق گہرا اور حقیقی اعتقاد قائم کرنے کے لئے مجبور کردیا گیا تھا۔ اس چیز کی طرف اس کے معاصرین کی توجہ نہیں تھی۔ اسی وجہ سے ٹبلر میں گرے کی طرح ایک عدم اطمینان، ایک پستی "زیادہ کام اور تکان زیادہ ناکامی تکلیف اور ناخوشی" پریشانی بھی پیدا ہوگئی تھی۔ اس زمانے میں ناقص قسم کی مشقتیں ہو رہی تھیں جس میں نہ تو ٹبلر شگفتہ ہو سکتا تھا اور نہ گرے۔ اس لئے ہم نے کبھی یہ نہیں کہا کہ گرے کی شاعری کو اس زمانہ کے اثر سے جس میں اس نے زندگی بسر کی صرف مقدار ہی کی حیثیت سے نقصان نہیں پہونچا بلکہ اس سے ایک حد تک اس کی نوعیت کو بھی متاثر ہونا پڑا۔ ہم نے دیکھا ہے کہ گرے نے خود کو ڈریڈن کا کیونکر ممنون منت ہونا ظاہر کیا ہے یعنے "اگر اس کے اشعار میں کوئی خوبی ہے وہ اس نے اسی زبردست شاعر سے حاصل کی ہے"۔ یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ اس وقت پیدا ہوا جب کہ ڈریڈن نے بقول جانسن انگریزی شاعری کو "خوبصورت بنادیا تھا اور اینٹوں کی حالت میں پاکر سنگ مرمر کی حالت میں چھوڑا تھا" یہ بالکل ہی بیکار نہ تھا کہ وہ عین اس وقت پیدا ہوا

جب کہ پھر جانسن ہی کے قول کے مطابق انگریزی کان پوپ کے اشعار کی شیریں روانی
سننے کے عادی ہو گئے تھے۔ اور شاعری کی لفظیات میں بہت زیادہ وسعت ہو گئی تھی
پوپ اور ڈرائیڈن کے لفظی انتخاب، ذہنیتوں۔ چالاکیوں اور تشخص ہیں سے گرے نے
کچھ حاصل اور بہت کچھ حاصل کیا۔ گرے کی شاعری بہت مختصر ہے اور وہ مختصر بھی اس کے
زمانہ کی غلطیوں سے آزاد نہیں۔ لہذا گرے کی روح اور دماغ کا پتہ چلانے کی خاطر اس کی
زندگی اور خطوط سے مدد لینے کے لئے آگے بڑھنا جیسا کہ ہم نے کیا، اور اس کی اس
نوعیت کے اعلیٰ موازنہ کو جو ضرور اس کی شاعری سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگرچہ کہ اسقدر
زیادہ نہیں جیسا کہ کوئی خواہش کر سکتا ہے۔ طاقت بخشتا نہایت اہم تھا،
بہرحال منصفانہ تنقید کے لئے یہ بات تشفی بخش تصفیہ کر دیتی ہے حقیقی شاعری اور
ڈرائیڈن، پوپ اور ان کے دبستان کی شاعری کا درمیانی فرق مختصراً یہ ہے کہ ان کی
شاعری ان کے ذہنوں میں سوچی اور بنائی جاتی ہے اور حقیقی شاعری روح یا قلب
میں سوچی اور بنائی جاتی ہے۔ شاعری کی دونوں قسموں میں بہت بڑا فرق ہے۔ وہ اپنے
نہج زبان میں بے حد مختلف ہیں، وہ اپنے ارتقائی پیرایوں میں بھی بے حد مختلف
ہیں۔ جیسی طرح ورڈزورتھ نے ڈرائیڈن کے متعلق نہایت خوبی سے کہا ہے "ہماری
اٹھارویں صدی کی زبان شاعری ان اشخاص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر رکھے
بغیر شاعری کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی زبان ہے جو موضوع کو اسی طرح ظاہر کرتی ہے
جیسا کہ نثر کی عام زبان کرتی ہے۔ اور اس کے پھر فہم و تخیل کے لئے نہایت بھرتی اور

چالاکی کے ساتھ ملبوس کرتی ہے ۔ یہ عظیم الشان انتخاب الفاظ کہلاتا ہے ۔ ہماری اٹھارویں
صدی کی شاعری کا ارتقا اسی طرح ذہنی ہے ۔ وہ ترقی فہیم ۔ اختلاف خیالات
قابلانہ ردو قدح اور مباہات کے ساتھ ترقی کرتا ہے ۔ یہ شاعری اکثر فصاحت آمیز ہوتی ہے
اور بے شبہ ڈریڈن یا پوپ جیسے چالاک ماہرین کے قبضہ میں رہتی ہے لیکن وہ ہم کو
اشیاء کی سطح سے زیادہ نیچے تک نہیں لیجاتی اور نہ وہ ہمیں اس بات کے لئے
اکساتی ہے کہ ہم اشیاء کو ان کی حقیقت اور حسن کے ساتھ دیکھیں ۔ اس کے برخلاف
حقیقی شاعروں کی زبان ایک ایسے شخص کی زبان ہے جو موضوع پر نظر رکھکر شاعری
کرتا ہے ۔ اس کا ارتقاء ایک ایسی چیز کا ارتقاء ہے جو شاعر کے دل میں ڈالی گئی ہے
اور جو فطرتاً اور ضروری طور پر ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی ۔ اس قسم کا ارتقاء بہ نسبت
دوسرے کے زیادہ سادہ ہے اور زیادہ تشفی بخش ہے یہی بات اسی طرح حقیقی زبان
شاعری کے لئے بھی صحیح ہے لیکن ان میں سے دونوں کا بھی حاصل کرنا بہت زیادہ
دقت طلب ہے وہ صرف ان ہی (شخصیتوں) سے ظاہر ہوتے ہیں جیسا کہ امرسن
کہتا ہے "جو ہستی کی نہایت ہی گہرائی میں زندہ رہتے ہیں ۔

گولڈ اسمتھ نے گرے جس نے اس کی (نظم "ٹراولر" (مسافر) کی تعریف کی تھی
کی تحقیر کی ہے اور نظم "on the alliance of education and government"
اس کو وہ اشارے دئے ہیں جن کو اس نے استعمال کیا تھا ۔ اس کے جواب میں
ہم خود گولڈ اسمتھ کی شاعری سے اٹھارویں صدی کے زمانہ کی شاعری کا ایک

نمونہ پیش کرتے ہیں "طوفان میں مسرت خیز صدائیں موجزن ہیں"۔ اس میں ہماری نثری صدی کا ٹھیک شاعرانہ انتخاب الفاظ ہے۔ بانچ نثر تکلف اور شاعرانہ حیثیت سے قطعی باطل۔ اس کی جگہ حقیقی شاعری کا ایک مصرعہ رکھئے، مثلاً۔ یہ مصرعہ وحشی اور مغرور موجوں کے کھوارے ہیں" شکسپیر کا ہے۔ اس کے بعد اس کا تمام باطل ہونا ظاہر ہو جاتا ہے۔

مسز کلگریو (Mrs. Killigrew) کی وفات پر ڈرائیڈن نے جو نظم لکھی تھی اس کے متعلق جانسن کہتا ہے کہ "بلاشبہ بہترین خطابیہ نظم ہے جو ہماری زبان میں کبھی لکھی گئی" اس پُرزور پیش کشی میں ڈرائیڈن جو کچھ کرنا چاہتا تھا اور جو کچھ دلچسپ ہے وہ یہ ہے کہ مسز کلگریو نہ صرف شاعری بلکہ نقاشی میں بھی بلند مرتبہ تھی۔ وہ اس طرح لکھتا ہے :۔

"دوسری مملکت کی طرف اس نے اپنی حکومت بڑھائی۔
نقاشی کے لیے جو اس کے قریب ہی پڑی ہوئی تھی۔
جو ایک وسیع صوبہ اور ایک دلکش شکار تھا۔
ایک مجلس مانحتین مرتب کی گئی۔
(کیونکہ فاتحین مدافعت کو حق بجانب قرار دینے کے لیے ہرگز مسلح ہونا نہیں چاہتے)
اور شاعری کی صلے میں اس نے تمام جاگیر کا دعویٰ کیا"۔

اس دبستان کی شاعری کے دماغی اور سطحی ارتقا کی تصویر اس سے بہتر نہیں پیش کی جا سکتی
اس کی جگہ ہنبڑ ارکا یہ کلام رکھئے

"ایک محفوظ وقت نہ تو پی لیس فرزند اکیس کی قسمت میں تھا اور نہ دیوتا صورت کیا ڈمس کی قسمت میں البتہ تمام فانی اشیاء میں ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مسرت کی انتہا حاصل کی اور سنہری موباف والی موسیقی کی دیویوں (Muses.) کا گانا سنا۔ ایک نے ان کو پہاڑ پر سنا اور ایک نے سات دروازوں والے شہر تھیبس میں"۔

یہ ہے حقیقی شاعری کا ارتقاء ....

گرے کی پیداوار قلیل تھی۔ اور جیسا کہ ہم نے معلوم کیا ہے وہ قلیل ہی ہو سکتی تھی۔ جو کچھ اس نے تخلیق کی وہ انتخاب الفاظ کے لحاظ سے بھی ہمیشہ خالص نہیں ہے اور نہ ارتقاء کے لحاظ سے حقیقی ہے۔ تاہم خواہ کسی قسم کے نقائص کیوں نہوں وہ یگانہ روزگار رہے یا کم از کم اپنے زمانہ کا (کیونکہ کالنس (Collins) میں بھی اس قسم کی چند خوبیاں تھیں) یکتا ہے۔ گرے نے خود کہا تھا کہ "جو اسلوب اس نے اختیار کیا وہ اظہار کے لحاظ سے شدت اختصار تھا"۔ تاہم خالص سہل الفہم اور برتر شاعری کے سنہری زمانوں کے زبردست ماہرین کے کلام سے نہیں بلکہ خود اس کے عام معاصرین کے کلام کے ساتھ مقابلہ کرنے سے ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ گرے کا کلام اسلوب کے لحاظ سے اس اعلیٰ رتبہ تک پہونچ چکا تھا جو اس کا مطمح نظر تھا۔ اس کے علاوہ اسکی نظم "ترقئ شاعری" (Progress of poetry) جیسے کا زمانے کا ارتقا بھی اس کے اسلوب سے کچھ کم ثقہ اور اعلیٰ نہیں کہلا یا جا سکتا

میر تقی میر کی مثنویاں

مطبوعہ رسالہ تحفہ حیدرآباد دکن جلد دوم نمبرات ۴ ، ۵ ، ۶ ، ۱۰ ، ۱۱ ، ۱۲ بابت ماہ
ربیع الثانی ، جمادی اول ، جمادی الثانی اور رجب ۱۳۲۴ھ
بار دوم مطبوعہ مجموعہ تین شاعر حیدرآباد دکن ماہ محرم سنہ ۱۳۲۶ھ

میر کی مثنویاں

(۱)

ادبیاتِ اردو اور میر کی مثنویاں

میر تقی میر غزل گو شاعر تھے، اور آج تک کوئی بھی باوجود سخت کوششوں کے اس صنفِ سخن میں ان کا کامل ہمسر نہ ہو سکا۔ ذوق اور ان کے یاروں نے (جن میں مرزا نوشہ بھی آجاتے ہیں) "بہت زور غزل میں مارا" لیکن "میر کا انداز نصیب نہوا پر نہوا"۔

خاقانیِ ہند کو یہ کیا معلوم تھا کہ آخر عمر میں مرزا غالب، میر کے انداز پر غالب آجائینگے! لیکن یہ فخر بھی صرف "اسد اللّٰہم و ہم اسد اللّٰہیم" کا نعرہ بلند کرنے والے ہی کی قسمت میں تھا، کسی اور کو کیوں کر نصیب ہو؟

میر کی شاعری پر جس قدر لکھا جائے کم ہے۔ وہ زمانہ طوفانی رفتار اور سیلابی شورشوں کے ساتھ آرہا ہے جب کہ مغربی تعلیم کے اثر سے اردو کے مردہ کارناموں میں بھی از سرِ نو جان ڈالی جائے گی۔ اور جملہ خوابیدگیوں اور سرمستیوں کو، تنقیدی صداؤں کی گونج، بیداریوں اور ہوشیاریوں کی شکل میں منتقل کردے گی۔

جہاں میر کی غزل گوئی پر خیالات ظاہر کئے جاتے ہیں کوئی وجہ نہیں

کہ ان کی مثنویوں پر بحثیں نہ کی جائیں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی مثنویاں اعلیٰ پایہ کی نہیں ہیں، ہم مانتے ہیں کہ ان میں ادبیت کا فقدان ہے اور ہم اس سے بھی انکار نہیں کرتے کہ اردو کی بعض دیگر مثنویوں کے مقابلہ میں میرؔ کی مثنویاں کچھ ناقص سی نظر آتی ہیں لیکن ایک زبردست ادیب میں اتنی قدرت ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنے معمولی سے معمولی کارنامے کو بھی اپنے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھ لے۔

جب تک ملک الشعراء میر کی غزلیں زبان زد خاص و عام رہینگی۔ جب تک میر تقی کا نام زندہ جاوید ہستیوں کی فہرست میں چمکتا رہے گا اور جب تک اردو زبان بنی نوع انسانی کے ایک زبردست عنصر کے خیالات کا ذریعہ اظہار رہیگی، میرؔ کی مثنویاں لوح ہستی سے ہرگز نہیں مٹ سکتیں۔

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے۔ ان کی مشہور مثنوی "دریائے عشق" اور خود داری نے انہیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی کائنات کے مطالعے سے "بیزار" کر [illegible] برخلاف ان کے مرزا [illegible] میر حسن اور دیا شنکر نسیم [illegible] اپنے زمانے کی معاشرت [illegible] شریک [illegible] اور اس طرح [illegible] میر کی فطرت [illegible]

کا موقع حاصل تھا، یہی وجہ ہے کہ ان مثنویوں کے کلام میں ہمیں ان کے اس کے متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقعے دستیاب ہوتے ہیں، خصوصاً نظیر اکبرآبادی کی فطر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر چھا دی تھی۔ ان کی آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں۔ سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انہیں گھریلو اشیا کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیا پر وہ بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں۔ اور ذاتی حالات و خیالات نیز داخلی کیفیات نہایت قادرالکلامی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری، نیز برسات اور گھر کی در و دیوار پر انھوں نے جو مثنویاں لکھی ہیں، ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں۔

جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو گئے

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کی ہیں جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ سفر بھی پیش آیا تھا تو اسکے واقعات بھی قلمبند کرلئے ہیں۔ اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں، پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت کچھ ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی مثنویوں میں جہاں داخلی بیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کا فقدان نہیں، خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔

برخلاف دیگر مشرقی شعرا کے گو میر کی شخصیت اکثر ان کی غزلوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے لیکن اگر ان کی زندگی کے متعلق اور بہت کچھ معلومات حاصل کرنے ہوں تو آپ کو سب سے پہلے ان کی مثنویوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔

پرعظمت شخصیتوں کے حالات اور ان کی زندگی کے واقعات عام طور پر ان کی سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں اس کا جو کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے۔ دوسروں کے قلم صرف اس کے ظاہری خط وخال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز واسرار مضمر ہیں ان کا

دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے''[1]

جب آپ میر کی مثنویوں کا مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ نہ صرف ان کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے بلکہ ان کا معاشرتی ارتقا اور ماحول کا عکس بھی اکثر جگہ اس میں پرتو فگن نظر آتا ہے۔ وہ آپ سے پکار پکار کر کہیں گی کہ میر کی اخلاقی حالت اس درجہ کی ہے، ان کی فطرت کو بنانے اور متعین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا ہے، اس قسم کی فضا میں انھوں نے اپنی زندگی بسر کی، وہ لوگوں سے اس طرح گفتگو رہے، ان کے احساسات میں اس طرح ہمدردی اور تخیلات میں اس لئے نزاکت پیدا ہو گئی تھی۔ نیز کائنات اور اس کے معمول پر وہ ان ان طریقوں سے نظر ڈالا کرتے تھے۔ گویا یہ مثنویاں ایک آئینہ ہے جس میں میر تقی میر معہ اپنی قلبی گہرائیوں اور نفسی کیفیتوں کے دکھائی دینے لگتے ہیں۔

میر کی مثنویوں پر سب سے پہلے جس ادیب نے بوجوہ احسن قلم اٹھایا وہ آزاد تھے۔ گو انھوں نے ان میں سے بعض کا مفصل ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ بھی ناکافی ہے۔ آزاد نے میر کی مثنویوں کے متعلق جو عام رائے ظاہر کی ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ، مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں جو اصول مثنوی کے ہیں

---

[1] ماخوذ از روح تنقید۔

وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے اس لئے بعض بعض لطف سے خالی نہیں "۔

آزاد کے علاوہ ان پر جس نقاد نے اور بھی روشنی ڈالی وہ حالی ہیں حالی اپنے مقدمہ دیوان میں اردو شاعری کے ضمن میں مثنویوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اور مثنوی کے عام اصول بیان کرنے کے بعد اردو کے مثنوی نگاروں کا ذکر کرتے وقت سب سے پہلے میر تقی کی مثنویوں کے متعلق نہایت خوش مذاقی کے ساتھ اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں اور دراصل یہی خیالات وہ تخم ہیں جن کی بنا پر آیندہ کوئی شخص ان کے متعلق بہتر سے بہتر مضامین کے درخت پیدا کر سکتا ہے۔

ان دو کتابوں (آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری) کے علاوہ متفرق تذکروں میں بھی میر کے حالات زندگی کے ضمن میں کبھی کبھی ان کی مثنویوں کا بھی ذکر آجاتا ہے لیکن وہ اکثر سطحی اور سرسری ہوتا ہے۔

چند سال قبل جب مولوی عبدالحق سکرٹری انجمن ترقی اردو نے "انتخاب کلام میر" شایع کیا۔ اور ان کی شاعری پر ایک چھوٹا سا مقدمہ بھی لکھا تو اس میں ان کی مثنویوں کا بھی کچھ ذکر کردیا ہے

یہاں ہمیں یہ دیکھکر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے کس طرح یہ خیال قایم کرلیا کہ میر کی مثنویاں چودہ پندرہ سے زیادہ نہیں

حالانکہ ان کی ہر مطبوعہ کلیات سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ انھوں نے تیس سے زیادہ عنوانوں پر مثنویاں لکھیں جو ساڑھے تین ہزار سے زیادہ ابیات پر مشتمل ہیں۔ مولوی حالی جو دکن کے ادیبوں اور ان کے کارناموں سے غالباً ناواقف تھے، میر تقی کو غالباً سب سے پہلا اردو مثنوی نگار خیال کرتے تھے۔ لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے۔ ممکن ہے کہ میر کے سامنے دکن کی قدیم مثنویاں موجود ہوں اور انھوں نے ان گراں بہا خرمنوں سے خوشہ چینی کی ہو تاہم اگر اثر کی مثنوی پر بھی پردہ ڈال دینا مناسب سمجھا جائے تو اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں مستقل مثنوی کو روشناس کرانے کا سہرا میر تقی ہی کے سر ہے۔

ہم اس امر میں سنجیدہ دماغ حالی کے ضرور ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں کہ میر کے زمانے میں اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی، مگر مثنوی کی زبان صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا، اسی لئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی، اس اندازے سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب ترک۔ متروک ہو گئے ہیں، میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔"

غرض میر کا زمانہ غزل کی زبان تیار کر چکا تھا۔ مطالب و معانی کے لحاظ سے بھی غزل کے مضامین کے سلسلے اس وقت بالکل موجود تھے، اس لئے کہ غزل کے مضامین صدیوں سے چلے آرہے تھے۔ اور اردو دان بھی ان کو کافی طور پر استعمال میں لا چکے تھے، لیکن مثنوی بالکل نئی چیز تھی، اس میں اور ہی قسم کی باتیں بیان کرنی پڑتی تھیں۔ غالباً یہ بھی ایک وجہ ہو گی جو میر تقی مثنوی سے اکتا کر یا گھبرا کر جگہ جگہ غزل گوئی پر اتر آتے ہیں۔ ان کی صید نامہ کی تین مثنویوں میں غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ چنانچہ ان میں پندرہ بڑی بڑی غزلیں درج کر دی ہیں۔ کدخدائی نواب آصف الدولہ کی مثنوی میں بھی غزل موجود ہے، ہولی کی دو تو مثنویوں میں بھی غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ دو تین مثنویوں میں قطعے اور رباعیاں بھی ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں جیسا کہ پروفیسر آزاد نے لکھا ہے کہ: "ان میں جو متفرق غزلیں جابجا لگائی ہیں وہ عجیب لطف دیتی ہیں"۔

(۲)

میر کی مثنویوں کی فہرست

ان کے موضوع تقسیم اور دیگر معلومات

مضمون وار فہرست لکھنے کی جگہ ہم ذیل میں میر کی مثنویوں کے نام اسی ترتیب کے ساتھ یکے بعد دیگرے پیش کرتے ہیں جس طرح سے کہ وہ عام مطبوعہ نسخوں میں مندرج ہیں۔

۱۔ شعلۂ عشق۔ اس میں ۲۳۰ ابیات ہیں۔ یہ مثنوی غالباً لکھنؤ میں لکھی گئی تھی۔ کیونکہ اس میں پٹنہ کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن میں میر کے دیوانوں کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں اس مثنوی کا عنوان اس طرح لکھا ہے: "مثنوی مسمی بہ شعلۂ عشق شوق۔ آغاز قصہ جاں گداز کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد پیش وضع شریف بظہور رسیدہ بود" یہ عبارت عام مطبوعہ دیوانوں کی مثنوی کے شروع میں نہیں پائی جاتی۔ میر تقی نے عظیم آباد کا یہ قصہ غالباً لکھنؤ ہی میں سنا ہوگا اور وہیں اس کو نظم بھی کر دیا۔

(۲)۔ دریائے عشق۔ اس میں ۲۶۶ ابیات ہیں۔ یہ مثنوی بھی غالباً لکھنؤ میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے متعلق کوئی قطعی دلیل نہیں پیش کی جا سکتی۔ ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ میر نے جتنی بڑی اور پلاٹ والی مثنویاں لکھی

ہیں - وہ غالباً آخر عمر ہی میں لکھی ہوں گی چونکہ اکثر بڑی بڑی مثنویاں لکھنو ہی کی پیداوار ہیں اس لئے بہت ممکن ہے کہ یہ مثنوی بھی وہیں لکھی گئی ہو۔

(۳) صیدنامہ نمبر (۱)۔ اس میں ۲۲۲ ابیات ہیں - مثنوی کے سلسلہ میں چار غزلیں بھی آگئی ہیں یہ مثنوی نواب آصف الدولہ کے شکار سے متعلق ہے اس لئے یقیناً لکھنو کی پیداوار ہے -

(۴) صیدنامہ نمبر ۲۔ یہ مثنوی بھی لکھنو کی پیداوار ہے -

(۵) صیدنامہ نمبر ۳ - اس میں ۲۲۶ ابیات ہیں - گیارہ غزلیں ہیں - متذکرہ بالا دو مثنویوں کی طرح یہ بھی لکھنو ہی کی پیداوار ہے -

(۶) کدخدائی نواب - اس میں ۳۰۳ ابیات ہیں ایک غزل بھی ہے نواب آصف الدولہ کی شادی کا بیان ہے - یقیناً لکھنو میں لکھی گئی -

(۷) مرغبازاں - اس میں ۱۵۴ ابیات ہیں لکھنو میں لکھی گئی ہے کیونکہ اس کا پہلا شعر یہ ہے

دلی سے ہم جو لکھنو آئے گرم پرخاش مرغ یاں پائے

(۸) دنیا - اس میں ۵۰ ابیات ہیں قطعی طور پر معلوم نہیں کہ کہاں لکھی گئی قیاس چاہتا ہے کہ وہ لکھنو میں لکھی گئی ہوگی - کیونکہ اس میں میر نے اپنی زندگی کے آخری ایام کا نقشہ اتارا ہے -

(۹) ہولی - اس میں ۶۴ ابیات ہیں - ایک غزل بھی ہے - نواب

آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے پر لکھنؤ میں لکھی گئی ہے۔

(۱۰) بکری۔ ۲۷ ابیات ہیں۔ لکھنؤ میں لکھی گئی کیونکہ مثنوی کے اختتام کے قریب لکھتے ہیں ع لکھنؤ سے غل ہے تا بکری کی جھیل۔

(۱۱) افغاں پسر۔ ۱۶۳ ابیات ہیں۔ یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ کہاں لکھی گئی لیکن جس وجہ سے مثنوی میر (۲) کو لکھنؤ کی پیداوار کہا جا سکتا ہے یہ بھی وہیں کی ہو سکتی ہے۔

(۱۲)۔ ساقی نامہ ہولی۔ ۱۱۸ ابیات ہیں۔ ایک غزل بھی ہے۔ لکھنؤ میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

منعقد مجلس شبانہ ہے اور آصف زمانہ ہے

(۱۳) جھوٹ۔ ۵۵ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔ چونکہ ایک دو جگہ شہ کا ذکر ہے اس لیے ممکن ہے دہلی میں لکھی گئی ہو کیونکہ لکھنؤ والے اودھ کو بادشاہ نہیں بلکہ وزیر یا نواب وزیر کہتے تھے۔ اور خود میر نے بھی اپنی مثنویوں میں جابجا دستور، وزیر وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اور ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ دہلی کے دفاتر کی حالت کوئی منتظم اور زبردست حاکم نہ ہونے کے باعث بہ نسبت لکھنؤ کے محکموں کے زیادہ خراب ہو گئی تھی۔ لیں اس مثنوی میں جس دفتری کا ذکر ہے وہ بہت ممکن ہے کہ دہلی ہی کا ہو۔ اس طرح غالباً یہ مثنوی دہلی میں لکھی گئی۔

(۱۴) سفر برسات - ۲۱۰ ابیات ہیں - غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیوں کہ اس میں اس سفر کی تکلیفوں کا ذکر ہے جو میر صاحب نے کسی امیر کے ساتھ میرٹھ تک کیا تھا -

(۱۵) منوا (بوزینہ) ۳۲ ابیات ہیں غالباً دہلی کی ہے - کیونکہ اس میں چوک کا ذکر ہے جو غالباً چاندنی چوک ہے نیز شباب کا کلام معلوم ہوتا ہے

(۱۶) موہنی (بلی) ۸۷ ابیات ہیں - دہلی میں لکھی گئی کیونکہ بلی ماروں کے محلہ کا ذکر ہے -

(۱۷) اپنے گھر کا حال ۱۱۲۰ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی -

(۱۸) معاملات عشق ۲۳۹ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی

(۱۹) اژدر نامہ - ۵۰۰ ابیات ہیں دہلی میں لکھی گئی - کیونکہ اس میں صاف لکھتے ہیں کہ جب میں یہاں دلی میں آیا تو شعر و سخن کا چرچا بہت کم تھا -

(۲۰) تنبیہ الجہال ۲۰ ابیات ہیں - متذکرہ بالا سبب سے دہلی کی کہی جا سکتی ہے

(۲۱) مذمت آئینہ دار - ۴۶ - ابیات ہیں اس مثنوی میں ایک شعر ہے -

ب روشنی سے دوڑتے ہیں وقت شام ٭ گھورتے ہیں کر کے اندھیارا مدام

اندھیارے کا لفظ ظاہر کر رہا ہے کہ یہ مثنوی لکھنؤ کی ہے کیونکہ بقول حالی (دیکھو مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۳۹) اندھیارے کا لفظ دہلی میں ہرگز استعمال

نہیں ہوتا۔

(۲۲) ہجو نا اہل ۱۰۷ ابیات ہیں۔ مثنوی نمبر (۱۹) کی طرح یہ بھی دہلی کی پیداوار کہی جا سکتی ہے۔

(۲۳) ہجو عاقل ۳۷ ابیات ہیں۔ دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ دہلی کے ایک شخص کی ہجو ہے ایک جگہ اس مثنوی میں لکھتے ہیں ؎

دلی میں تین کتیاں کہیں سے ایک نے پالیاں — ہمسایوں کی جھنوں کیلئے کھائیں گالیاں

(۲۴) ہجو خانہ خود ۹۴ ابیات ہیں۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔

(۲۵) تعریف سگ و گربہ ۳۴ ابیات ہیں ایک قطعہ بھی ہے۔ غالباً دہلی کی ہے کیونکہ جانور پالنے کا ذکر مثنوی نمبر ۱۵ اور ۱۶ میں دہلی کی طرف اشارہ ہے۔

۲۶ تعریف ما دہ سگ۔ ۱۱۲ ابیات ہیں متذکرہ بالا مثنوی کی طرح ممکن ہے کہ یہ بھی دہلی میں لکھی گئی ہو۔

(۲۷) مذمت برشگال ۵۴ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔

۲۸ ہجو اکول۔ ۶۴ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی۔

۲۹ مرثیہ خروس ۲۴ ابیات ہیں یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی لیکن چونکہ مرغوں کا شوق نہایت کثرت کے ساتھ لکھنو میں تھا اس لئے ممکن ہے کہ یہ مثنوی دہلی میں لکھی گئی ہو۔

(۳۰) تعریف آغا رشید ۔ ۱۷ ابیات ہیں ۔ چونکہ دہلی کے مشہور خوشنویس آغا رشید کی تعریف میں لکھی گئی ہے ۔ اس لئے غالباً دہلی کی پیداوار ہے ۔

(۳۱) ساقی نامہ ۔ ۱۰۰ ابیات ہیں ۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی لیکن چونکہ اس قسم کی اور مثنویاں لکھنؤ میں لکھی گئی تھیں اس لئے ممکن ہے کہ یہ بھی وہیں کی ہو ۔

(۳۲) ۔ جوش عشق ۔ ۱۵۶ ابیات ہیں ۔ یقین نہیں کہ کہاں لکھی گئی ۔ لیکن مثنوی نمبر (۲) کی طرح بہت ممکن ہے کہ یہ لکھنؤ کی پیداوار ہو ۔

(۳۳) اعجاز عشق ۔ ۲۹۷ ابیات ہیں ۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے کیونکہ اگر لکھنؤ میں لکھی جاتی تو ضرور نواب اودھ کا ذکر تمہیدی اشعار میں کیا جاتا ۔ یہ مثنوی طبعزاد قصہ پر مبنی نہیں بلکہ فارسی کا ترجمہ ہے ۔

(۳۴) خواب وخیال ۔ ۱۲۹ ابیات ہیں ۔ آگرہ سے نکلنے اور دہلی پہونچنے کے بعد جو حالات پیش آئے ان کا بیان ہے ۔ غالباً دہلی میں لکھی گئی ہے اس مثنوی میں ایک جگہ میر صاحب لکھتے ہیں ؎

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی ۔۔۔ در و بام پر چشم حسرت پڑی
لیے از قطع راہ آئے دلی میں بخت ۔۔۔ بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت

تقسیم ۔ ان تمام مثنویوں کو ہم کئی طرح سے تقسیم کر سکتے ہیں ایک تقسیم تو مقام تحریر کے لحاظ سے ہو سکتی ہے جیسے ۱ ۔ وہ مثنویاں جو دہلی میں

لکھی گئیں

(۲) وہ مثنویاں جو لکھنؤ میں لکھی گئیں ۔

ایک تقسیم فطری اور ما فوق العادت عناصر کے لحاظ سے بھی کی جا سکتی ہے یعنے (۱) ۔ وہ مثنویاں جن میں اردو کے عام پرانے قصوں کی طرح فوق الفطرت اور غیر معمولی عناصر سے کام لیا گیا ہے ۔ ۲ ۔ وہ مثنویاں جو روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہیں ۔

لیکن ہم ان دونوں طرح کی تقسیموں کو میر کی مثنویوں پر ایک صحیح تنقیدی نظر ڈالنے کے لئے ناکافی سمجھتے ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ معنوی خصوصیات کے لحاظ سے یہ مثنویاں چار قسم کی ہیں :-

(۱) وہ مثنویاں جو عشق و محبت کے متعلق لکھی گئی ہیں ۔

(۲) وہ مثنویاں جو نواب آصف الدولہ مرحوم سے کسی نہ کسی طرح وابستہ ہیں ۔

(۳) وہ مثنویاں جن سے میر تقی کے ماحول اور ان کے زمانہ کی طرز معاشرت پر روشنی پڑتی ہے ۔

(۴) وہ مثنویاں جن سے میر تقی کی ذات اور خانگی زندگی کے متعلق معلومات حاصل ہوتے ہیں ۔

پہلی قسم کی مثنویاں طویل ہیں اور ان میں سے اکثروں میں پلاٹ بھی

پایا جاتا ہے۔ مولوی حالی نے میر کی مثنویوں کے متعلق جو خیال ظاہر کیا تھا وہ اسی قسم کی مثنویوں پر منطبق ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادھے طور پر بیان کر دیے ہیں... مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں۔"

دوسری قسم کی مثنویاں بھی اگرچہ طویل ہیں لیکن ان میں بہت کم پلاٹ پایا جاتا ہے اور نواب اودھ سے متعلق ہونے کی وجہ سے بعض بعض جگہ قصیدہ کا رنگ جھلکتا پایا جاتا ہے۔

تیسری قسم کی مثنویاں اگرچہ زیادہ طویل نہیں لیکن چونکہ ان سے میر کے ماحول پر کافی روشنی پڑتی ہے اس لئے تاریخ ادبیات اردو کے طالب علم کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

چوتھی قسم کی مثنویاں بھی نہ تو طویل ہیں اور نہ پلاٹ والی ہیں لیکن میر کے ذاتی حالات اور خیالات سے بہت زیادہ متاثر ہونے کے سبب دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ یہ مثنویاں میر کی آپ بیتی مثنویاں کہلائی جا سکتی ہیں۔

آئندہ صفحات میں ہم ان چاروں قسم کی مثنویوں پر تنقیدی نظر ڈالیں گے۔

(۳)
عشقیہ مثنویوں کے فسانے اور انکی نوعیت

میر کی جو مثنویاں خاص طور پر عشقیہ کہلائی جا سکتی ہیں وہ یہ ہیں :-

(۱) شعلۂ عشق (۲) دریائے عشق (۳) معاملات عشق (۴) جوش عشق (۵) اعجاز عشق (۶) عشق افغان پسر۔

اگر ہم اس بات پر غور کریں کہ شاعری کا وجود کس چیز پر قایم ہے تو ہمیں بلا تامل اس نتیجہ تک پہونچنا پڑیگا کہ شعر و سخن کا وجود انہی تخیلات اور جذبات کا مرہون منت ہے جن کی روشنی میں انسان اس کائنات کا مطالعہ کرتا ہے جس کا وہ خود ایک جزو ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ واقعات اور کارنامے بھی جن کو وہ سرانجام کرتا ہے یا جن کے لئے اس نے کوئی تکلیف اٹھائی ہے شاعری کی تخلیق کے باعث ہوتے ہیں اسی وجہ سے رزمیہ نگاری کا ادبیات میں بہت بڑا درجہ ہے۔ رزمیہ نگار کا دائرہ عمل بہت وسیع ہوتا ہے کوئی رزمیہ نگار صرف ایک ہی قسم کے جذبہ یا خیال کو ہمارے سامنے نہیں پیش کر دیتا بلکہ ہمیں زندگی کے تمام نمایاں پہلوؤں سے بھی روشناس کرا دیتا ہے۔ اس کے برخلاف عاشقانہ شاعری کی امتیازی خصوصیت اس کا داخلی ہونا ہے۔ وہ ان انفرادی نقوش، تاثر کا اظہار کرتی ہے۔ جو خارجی حالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس کی نا [illegible]

کسی قابل یادگار واقعہ، کسی زبردست جذبہ، یا کسی حکیمانہ خیال سے ہمیشہ وابستہ رہتا ہے۔ اسی لئے اس قسم کی شاعری یکساں پر جوش، نقائص سے آزاد اور مکمل ہوتی ہے۔ اور یہی شاعری تمام اصناف سخن میں زیادہ دلکش اور دلفریب معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ تمام اقوام عالم کی عشقیہ شاعری [illegible] مشابہت پائی جاتی ہے۔ اور کیوں نہ پائی جائے جب کہ انسانی جذبات [illegible] تمام قوموں میں ایک ہیں؟

[illegible] ایسا نہ ہوتا [illegible] محبت کے [illegible] پائی جاتی ہے۔ خصوصاً ایشیا میں اس جذبہ کی [illegible] ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محبت تمام انسانی جذبات سے زیادہ قیمتی اور قابل قدر [illegible] ہے اور ہر آدمی [illegible] اسی کا آرزومند [illegible] رہتا ہے لیکن اعتدال بھی تو کوئی چیز ہے۔ ایرانیوں نے اپنے تئیں کو صرف اسی جذبہ کے اس قدر پیچھے لگا دیا اور اپنی تمام [illegible] اور وقت صرف کر کے [illegible] لیا [illegible] اور الفت کی تمام [illegible] تصنع اور تکلف کی [illegible] ہوگئیں۔ [illegible]

[illegible]

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما — اے طبیب جملہ علتہائے ما
اے دوائے نخوت و ناموس ما — اے تو افلاطون و جالینوس ما
جسم خاک از عشق بر افلاک شد — کوہ در رقص آمد و چالاک شد

کہنا باعث شرف و معراج کمال تھا اور اب یہ حال ہے کہ عشق کے متعلق شعر کہنا مذموم ٹھیرایا گیا ہے۔ آج کل کے روشن دماغ عشقیہ مضامین پڑھنا یا لکھنا بیوقوفی قرار دیتے ہیں، کئی برس قبل ہی مقدمہ شعر و شاعری کے مصنف اور موجودہ طرز شاعری کے بانی نے عشق سے مخاطب ہو کر علی الاعلان کہدیا کہ ؎

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا — جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

مولانا حالی نے عشقیہ شاعری کی کثرت رواج کے اسباب اور استیصال کی تدابیر کے متعلق اپنے دیوان کے مقدمہ اور دیباچہ میں کافی بحث کی ہے لیکن یہاں کم از کم اس امر کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی جس زمانہ میں پیدا کئے گئے تھے، ہندوستان ہندوستانیوں کے لئے جنت نشان بن چکا تھا، عیش و طرب کی محفلیں گرم ہو ہو کر سرد ہوتی جا رہی تھیں اور دولت و عظمت کے صدیوں کے جمع کئے ہوئے خزانے فیاضی سے لٹائے جا رہے تھے، ایسے ماحول میں ضروری تھا کہ عشق و محبت کے ولولے اپنی پوری طاقتوں کے ساتھ موجزن ہونے لگیں۔

قوموں کی ترقی کدوکاوش، بردباری اور سخت جانکاہیوں کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن جہاں ان کی ترقیاں معراج کمال پر پہونچ جاتی ہے، جہاں اقبال کا نیر رخشاں ان کے سروں پر پورے جلال کے ساتھ ضیا پاشیاں کرنے لگتا ہے، جہاں حکومت و ثروت اور عزت و دولت ان کے آگے لونڈی غلاموں کی طرح اطاعت کیشی کرنے لگتی ہیں، ان کے عیش و عشرت کے جذبات میں بھی طغیانی پیدا ہوتی ہے۔ بہادری اور خودداری، عاشق مزاجیوں اور سرمستیوں کے دامن میں پناہ لیتی ہے۔ تمام قومی گرمجوشیاں انفرادی سرد مہریوں کے شکل میں منتقل ہونے لگتی ہیں۔ اور حسن و محبت کی قیامت خیز امنگیں رہ رہ کے دل میں چٹکیاں لینی شروع کر دیتی ہیں۔

میر کے خیال کے موافق اس میں کوئی شک نہیں کہ ع

محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

لیکن جیسا کہ ہم ابھی اوپر کہ آئے ہیں اگر اس کا بیجا طور پر اور نامناسب استعمال کیا جائے ورنہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادبار کی کالی کالی گھٹائیں بلاؤں کی ڈراؤنی صورتوں میں نازل ہونے لگتی ہیں اور اسلاف کی صدیوں کی جمع کی ہوئی قیمتی اخلاق کی جنس بیش بہا شبستانوں میں ہوا کی طرح اڑ جاتی ہیں۔

[illegible]

ہوئے اس کی مفصل حالت (انہی مثنویوں سے ماخوذ ہوکر) آیندہ صفحات میں کہیں آپ کو معلوم ہو جائے گی لیکن یہاں اس امر کا اظہار ضروری تھا کہ ان کی دردمند طبیعت کی فطری افتاد کے علاوہ اس امر میں ان کے ماحول کا بھی اثر تھا جو انھوں نے عشق کی کیفیات کو دل کھول کھول کر بیان کیا ہے۔

میر کی جملہ عشقیہ مثنویوں میں سب سے پہلی شعلۂ عشق ہے جس کا پورا ڈھانچ عشق ہی سے متعلق ہے چنانچہ مثال کے طور پر اس کی ابتدا کے بعض شعر ملاحظہ ہوں

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب، محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت ہی سب کچھ زمانے میں ہے
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ — محبت سے ہے تیغ و گردن میں آگ
محبت سے ہے انتظام جہاں — محبت سے گردش میں ہیں آسمان
محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو — محبت سے ہو جو، وہ ہرگز نہ ہو
سنے اس کے چرچے حکایت سنی — گہے "شکر" گاہے شکایت سنی
کوئی شہر ایسا نہ دیکھا کہ واں — نہ ہو اس سے آشوب محشر عیاں

غرض محبت پر تیس شعر لکھنے کے بعد اپنے بیانات کے ثبوت میں ایک قصہ سنایا جاتا ہے کہ پٹنہ میں ایک جوان پرسرام نام نہایت حسین اور رنگین مزاج تھا۔ اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق لوگ اسکے حسن و رعنائی پر جان دیتے

کرتے تھے چنانچہ ایک شخص اس کا بے حد عاشق بھی تھا جس کے ساتھ وہ اکثر رہا کرتا تھا۔ لیکن جب پرسرام کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ چند دنوں کے لئے اپنے عاشق کے پاس آنا جانا چھوڑ دیتا ہے اور یہ بات عاشق کو بری معلوم ہوتی ہے جب ایک مدت گذر جاتی ہے اور پرسرام کو اپنے قدیم دوست کا خیال آتا ہے تو وہ اس سے ملنے کے لئے پہونچتا ہے اب عاشق مزاج دوست اس سے گلہ شکوہ کرتا ہے کہ "اے نازنین! کیا وجہ تھی کہ تو اتنے دن تک مجھ سے غافل رہا؟ اور یہ کس کی آنا ہے نے تجھ پر جادو کیا کہ میری عشرت کا پیالہ خون سے پر ہو گیا۔" پرسرام جواب دیتا ہے کہ میری شادی ہو گئی تھی اور اتفاق سے مجھے بہت محبت کرنے والی بیوی ملی ہے لہذا تو اب مجھے معذور جان کہ میں ناچار ہوں اور اپنی بیوی کی محبت میں گرفتار"

اس کا دوست اس کے زمانے کے عام مذاق کے موافق عورتوں کی مذمت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عورتیں بڑی مکار ہوتی ہیں۔ قرآن پاک میں بھی ان کے مکر کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو لیکن باطن میں مارسیاہ ہوتی ہے۔ یہ میں کوئی نئی بات نہیں کہ رہا ہوں بلکہ سارے دنیا میں عورتوں کا فریب مشہور ہے۔ اور اگر اس پر بھی تم ہیں یقین نہیں آتا تو میں اس کا تجربہ کرکے دکھا دوں تو بات ... ... ہے اور اس سے کہا جاتا ہے کہ پرسرام کی بیوی

یہ خبر دے آوے کہ پرسرام دریا میں ڈوب کر مرگیا چنانچہ وہ شخص جاتا ہے اور اس کی بیوی سے یہ فرضی ماجرا کہہ سناتا ہے۔ اس موت کی ماری پر اس واقعہ سے جو کچھ اثر ہوتا ہے وہ نہایت درد انگیز ہے وہ دو، والدہ کی طرف ایک بار دیکھتی ہے اور اس کے بعد آہ سرد بھر کر جان بحق ہو جاتی ہے اس کی لاش کو دریا کے کنارے جلا دیا جاتا ہے۔

جب اس واقعے کی خبر پرسرام اور اس کے دوست تک پہنچائی جاتی ہے تو پرسرام کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور اس کا ناسمجھ عاشق حیران ہو جاتا ہے اور [illegible] سر کو گریبان میں چھپا لیتا ہے۔

اب پرسرام کی حالت قابل دید ہے اس کی بے قراری اور اضطراب [illegible] ترقی ہونے لگتی ہے اور جب رفتہ رفتہ وحشت زیادہ ہو جاتی ہے تو [illegible] نیک و بد کی بھی تمیز باقی نہیں رہتی چنانچہ وہ تنہا صحرا کی طرف اور [illegible] دریا کے کنارے نکل جانے لگتا ہے۔

پرسرام اتفاقاً ایک روز سر شام دریا کی طرف جاتا ہے اور جب [illegible] ہے تو وہاں سے آیا نہیں جاتا وہیں قریب میں کہیں ایک [illegible] پرسرام اور اس کے پڑوس میں رات بسر کرنے کی ٹھانتا ہے [illegible]

[illegible]

[illegible]

کہ تم آج کل شب میں کہیں جال ڈالنے نہیں جاتے اور اسی وجہ سے ہمیں تنگی میں گذارنا پڑتا ہے" ماہی گیر جواب میں ایک واقعہ سناتا ہے کہ کس طرح ہر شب ایک شعلہ آسمان سے نکلتا ہے اور دریا پر آکر تڑپنے لگتا ہے اور آواز دیتا ہے کہ اے پرسرام تو کہاں ہے میں تیری مفارقت میں آتش بجاں ہوں" غرض ماہی گیر کہتا ہے کہ اسی واقعہ کے سبب میں نے دریا پر جانا چھوڑ دیا ہے۔

ماہی گیر کی زبان سے اپنے متعلق کچھ سننے کے بعد پرسرام نے اس شعلہ سے جا ملنے کی ٹھانی چنانچہ ایک روز مکان پہونچ، اپنے چند ساتھیوں کو لئے ماہی گیر کی رہبری میں عین اسی وقت جب کہ شعلہ آسمان سے اترا کرتا تھا پرسرام دریا پر کشتی میں بیٹھ کر نکلا۔ اور اس مقام پر جہاں شعلہ آکے روز تڑپا کرتا تھا۔ پہونچنے ہی پائے تھے کہ وہی شعلہ اترا اور پرسرام اس کو دیکھتے ہی دریا میں کود پڑا اور اس شعلہ میں غایب ہوگیا۔ اس کے تمام ساتھی سخت پریشانی کے ساتھ دریا سے واپس آئے۔ یہاں میر تقی "مقولہ شاعر" کے تحت پھر اصل مبحث کی طرف عود کرتے ہیں کہ۔

الٰہی ہے یہ قصہ بھی حیرت فزا	ولے میر یہ عشق ہی ہے بلا
بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے	بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے
فسانوں سے اسکے لیا لیے دہر	جلائے ہیں اس تند آتش نے شہر
محبت نہ ہو کاش مخلوق کو	نچھوڑے یہ عاشق نہ معشوق کو

دوسری مثنوی دریائے عشق بھی عشق ہی کے بیان سے شروع ہوتی ہے چنانچہ فرماتے ہیں۔

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال — ہر جگہ اس کی ایک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا — کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا — کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
کہیں رونا ہوا ندامت کا — کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا
گہ نمک اس کو داغ کا پایا — گہ پتنگا چراغ کا پایا
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا — کہیں موجب شکستہ رنگی کا

یہاں بھی پہلی مثنوی کی طرح عشق کے متعلق بیس شعر لکھ کر ایک جوان رعنا کے عشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے یہ جوان جو دیکھنے میں خوبصورت لیکن عشق عاشق میں سرمست رہا کرتا تھا اور اپنی اس حسن پرستی کے باعث ہمیشہ پریشان رہتا تھا ایک دفعہ ایک گلی میں سے گزر رہا تھا کہ ایک نوجوان خوبرو ایک کھڑکی میں دکھائی دی۔ پھر کیا تھا:-

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

ایک طویل داستان کے بعد جب عاشق و معشوق دونوں کو دریا میں غرق کر کے وصل سے مستغنی کیا جاتا ہے تو یہاں بھی پھر مقولہ شاعر آتا ہے کہ

میر اب شاعری کو کر موقوف — عشق ہے ایک فتنہ معروف

قدرت اپنی جہاں دکھاتا ہے ۔ اسے جو تو کہے سو آتا ہے
کتنی وسعت ترے بیان میں ہے ۔ کتنی طاقت تری زبان میں ہے

لب پہ اب مہر خامشی بہتر ۔ یاں سخن کی فرامشی بہتر

اس کے بعد اور ایک مثنوی ہے جسمیں ایک افغان نوجوان کا ایک ہندو عورت کے ساتھ محبت کو بادلکشی دکھلایا گیا ہے۔ اس مثنوی کے آغاز میں خدا تعالیٰ سے دعا کی گئی ہے کہ ع الٰہی زبان دے مجھے مغز دار تاکہ میں عشق کی کیفیت بیان کرنے میں تر زبان رہوں چنانچہ اس کے بعد کہتے ہیں:-

عجب عشق ہے مرد کا آمدہ ۔ جہاں دونوں اس کے ہیں برہم زدہ

اس سلسلے کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں:-

زیاں لیتے کیسے مرے عشق میں ۔ بہت لطف خرابی ہوئے عشق میں
بہت جان ناکام دیتے گئے ۔ تمنائے دل ساتھ لیتے گئے

محبت ہے نیرنگ ساز عجیب ۔ فسانے ہیں اس کے عجیب و غریب
غرض عشق ہے طرفہ نیرنگ ساز ۔ کہیں ناز یکسر کہیں ہے نیاز

تقریباً پچاس شعر عشق کی تعریف میں کہنے کے بعد گجرات کے افغان پسر کا قصہ شروع کیا جاتا ہے جو خوش اندام و خوش رو ہونے کے علاوہ نیک اور پاکیزہ خو بھی تھا۔ باوجود اپنی حیاداری اور زاہد مزاجی کے ایک عورت سے اتفاقاً اس کی شرمگیں نظریں جا لڑیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ۔

یہ دل مستقل ناشکیبا ہوا دل طرف ثانی بھی بے حیا ہوا

ایک شرم و حیا مائل تھی تاہم اتنا اثر ضرور ہوا کہ وہ عورت اس رستے پانی لانے کے لیے اکثر آنے جانے لگی۔ اور مدتوں یہ دیکھا دیکھی رہی۔ یہاں میر صاحب نے دونوں کے عشقیہ جذبات کی ایک تفصیل وار تصویر کھینچی ہے۔

آخرکار اس عورت کا خاوند سخت بیمار ہو کر مر جاتا ہے اور اس عورت کو بھی اس کے ساتھ جلنا پڑتا ہے۔ یہ دیکھ کر افغان عاشق سے رہا نہیں جاتا اور وہ بھی آگ میں کود پڑتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھی اس کو زندہ جلا نکال لیجاتے ہیں۔ نوجوان دن بھر بیتاب رہتا ہے۔ اور شام کے وقت دیکھتا ہے۔

خراماں چلی آتی ہے وہ پری وہی ناز و عشوہ وہی دلبری
وہی عورت اس کی ہی جلوہ نما وہی رنگ رو گل کی نخوت فزا
اسی طرز و انداز و خوبی کے ساتھ اٹھایا اسے ہاتھ میں لیکے ہاتھ

اس طرح اسے ساتھ لیکر غائب ہو جاتی ہے۔ پہلی مثنوی کے قصہ کی طرح یہاں بھی قصہ کی صورت خوق العادت ہو گئی ہے لیکن وہ اس قدر صاف ہے کہ بہت آسانی سے اس کی توجیہ ہو سکتی ہے۔

۲۔ قصہ کا ہلکی میر صاحب عشق کے بیان پر ختم کرتے ہیں اور کہتے ہیں:۔
[illegible]

فسانے ہیں اس کے ہزار و ہزار	یہی کشت و خون کا ہے یہ کارو بار
بہت خاک جل جل کے یاں ہو گئے	رہ عشق میں جی بہت کھو گئے
غرض ایک ہی عشق بے خوف و باک	کیے دونو معشوق و عاشق ہلاک

کلیات میں ایک اور مثنوی "معاملات عشق" کے نام سے ملتی ہے یہ مثنوی بہت بڑی ہے۔ اور میر کی آپ بیتی ہے اس کو انھوں نے کئی ذیلی عنوانوں میں تقسیم کیا ہے، اس کی زبان بہ نسبت دیگر مثنویوں کے زیادہ شستہ ہے۔ اور عشق کے متعلق اس میں نہایت وضاحت کے ساتھ شعر لکھے گئے ہیں کیونکہ وہ ان کے ذاتی حالات اور خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق	حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہے عشق ہے نہیں ہے کچھ	عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ؟
عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں	ہے محمد کہیں علی ہے کہیں
عشق عالیجناب رکھتا ہے	جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق میں لوگ زہر کھاتے ہیں	عشق سے رنگ سبز لاتے ہیں
عشق سے رنگ زرد ہوتا ہے	عشق سے دل میں درد ہوتا ہے
عشق لایا ہے آفتیں کیا کیا!	اس سے آئیں قیامتیں کیا کیا!!
شان ارفع ہے جنکی تھا بیتاب	عشق والے جنون شعار ہیں یاں
بندۂ عشق کچھ نہ بیں ہوئے	بادشاہ عشق میں فقیر ہوئے

کوئی باتیں کرے ہے شوق کیساتھ کوئی چپکا ہوا ہے ذوق کیساتھ
ایک محو لباس عریانی ایک سرگرم دامن افشانی

اس قسم کے سینتالیس شعر لکھنے کے بعد "معاملہ اول" شروع کیا جاتا ہے اور ایسے کل سات معاملے ہیں جو ایک سو بیانوے اشعار پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔

ان معاملات میں میر نے ایک صاحب کے ساتھ اپنے تعلقات بیان کئے ہیں اور بعض جگہ اس حد تک بے تکلف اور شگفتہ ہوگئے ہیں کہ اپنی مشہور خودداری سے ہاتھ دھو بیٹھے، وہ اکثر جگہ رندانہ نعرے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مثنویوں کے سلسلہ کے آخر میں ایک مشہور مثنوی "اعجاز عشق" آتی ہے جو کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے یا غالباً فارسی مثنویوں کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ اسی میں "ثنائے جہاں آفریں" (دس شعر) در توحید انتشاط از خزینے کہ فقرہ بلیغات اور در عالم دیدہ" (بارہ شعر) "در نعت سید المرسلین" (تیرہ شعر) اور مناجات بطور عاشقاں زار و در بلائے جدائی گرفتار" (بیس شعر) کے عنوانات قائم کئے ہیں۔ اور اس کے بعد مستقل طور پر عشق کی تعریف میں انیس شعر لکھے ہیں جو "در تعریف عشق خانماں آباد آزادگان برنا نہاد" کے سرخی سے شروع کئے جاتے ہیں یہ اشعار بھی خوب ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں:-

رہے عشق نیرنگ سازی تری کہ ہے کھیلنا جی پہ بازی تری
تجھی سے ہے آب رخ زرد زرد تجھی سے میرے دل میں اٹھتا ہی درد

تجھے ربط کفار و دیندار سے — تجھے رشتہ تسبیح و زنار سے
تجھی سے ہے بلبل کی نوحہ گری — تجھی پر ہے قمری کی بھی خاکستری
ترا جذب دریا کو بہنے نہ دے — ترا شور صحرا کو رہنے نہ دے
ترا کام دینا ہے بدنامیاں — تری ریجھ دیکھی ہیں ناکامیاں

اس قسم کے اشعار کے بعد ایک درویش کی زبانی قصہ سنایا جاتا ہے جس میں ایک نوجوان کے عشق کا واقعہ اور پھر معشوق کی بے توجہی پر اس کا جان دینا نہایت دلچسپ اور درد انگیز طریقے پر بیان کیا ہے اس کے آخر میں "مقولہ شاعر" کی سرخی کے تحت لکھتے ہیں :-

عجب کچھ نہیں جانے کھا پیچ و تاب — یہ میر اب جو ہے عشق خانہ خراب
سنا ہے کہ فرہاد پر کیا ہوا — پر اس عشق نے شیریں سے کیا کیا کیا

اس قسم کے بارہ شعر لکھنے کے بعد ساقی سے مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ -
کہیں [illegible] دے آب [illegible] — کشادہ بھی کر اس دل تنگ کو
[illegible] — [illegible] کبھی آخر ہے سب [illegible]

(۴)
عاشقوں کی ذہنی کیفیتوں اور قلبی وارداتوں کے مرقعے

محبت اور اس کی عالمگیریت کے طول طویل مباحث کے بعد میر کی مثنویوں کا نمایاں اور قابل ذکر عنصر ان کیفیات کے مرقعے ہیں جو عشق سے متاثر ہونے کے بعد عاشق مزاج پر طاری ہوتے ہیں۔ یہ بیانات حد درجہ کامل اور مستند کہے جا سکتے ہیں اس لئے کہ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو میر کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں اور ان کے دلی جذبات و محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مثنوی دریائے عشق میں جب ایک خوبصورت عاشق مزاج نوجوان ایک نوچہرے کسی غرفہ میں کسی ماہ پارہ نازنین کو دیکھ پاتا ہے تو اس کا —

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ　　صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

بے قراری نے کج ادائی کی　　تاب و طاقت نے بے وفائی کی

دل پہ کرنے لگا طپیدن ناز　　رنگ چہرے کا کر گیا پرواز

ہاتھ جانے لگا گریباں تک　　[illegible]

طبع نے اک جنوں کیا پیدا　　اشک نے رنگ خوں کیا پیدا

خاطر افگار خار خار ہوئی　　جان تمنا کش نگار ہوئی

خوہوئی نالۂ حزیں کے ساتھ | رابطہ آہ آتشیں کے ساتھ
کچھ کہا گر کسوں نے شفقت سے | رو دیا ان نے ایک حسرت سے

بے قراری کا بے طرح بڑھنا، ناتوانی پیدا ہونا، چہرے کا رنگ اڑنا۔ کپڑے پھاڑنا، طبیعت پر جنوں کی سی کیفیت کا طاری ہونا ہمیشہ اپنے معشوق کا خیال رہنا، اور اسی خیال کے باعث آہوں کی کثرت، نیز اگر کوئی شفقت سے کچھ پوچھے تو بے اختیار رو دینا آثار محبت کے کس قدر بہترین اور حقیقی مرقعے ہیں!

اور ایک مثنوی مسمی بہ "جوش عشق" میں کسی پر عاشق ہونے کے بعد خود ان کی جو حالت ہوئی تھی اس کا مرقعہ حسب ذیل ہے۔ کس قدر صحیح کیفیت بیان کی ہیں!

یعنی میر اک خستۂ غم تھا | سر تا پا اندوہ و الم تھا
آنکھ لڑی اس کی اک جا کہ | بے خود ہو گئی جان آگہ
تاب و توان و شکیب و تحمل | رخصت اس سے ہو گئے بالکل
سینہ فگاری سامنے آئی | بے تابی نے طاقت پائی
خون جگر ہو بہنے لاگا | پلکوں ہی پر رہنے لاگا
خواب و خورش کا نام نہ آیا | ایک گھڑی آرام نہ آیا
سوز سے چھاتی تابہ گویا | اور پلک خوں نابہ گویا
آہ سے اس کی مشکل جینا | درد فقط تھا سارا سینہ

دل ہیں تمنا داغ جگر میں — شیون لب پر یاس نظر میں

شاعر انسانی جذبات محسوسات کی ننگی تصویریں کھینچتا ہے - اور جب انسان کو اس کی اپنی تصویر کے مختلف اور صحیح رنگ دکھلائے جائیں تو انکا جو اثر دل پر ہوتا ہے وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کا جذبہ صادق ہے اگر اس نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اگر اس کے تخیل میں زور ہے تو یقیناً اس کا کلام موثر ہوگا - یہی وجہ ہے جو میر کی قنوطیت "افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را" کے کلیہ سے مستثنیٰ ہو جاتی ہے اور ان کے "نشتر فکر" کو بجائے کاہش کے لذت بخشتے ہیں -

ایک انشاپرداز نے کس قدر ٹھیک کہا ہے "کسی شاعر کے کلام کے مطالعہ کے وقت یہ سوچنا چاہیئے کہ گویا شاعر ہمارے ہی جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے" اگر کوئی شخص عاشق مزاج ہے اگر کسی کے سینہ میں ایک درد آشنا دل ہے اور اگر کسی نے عشق و محبت کی چاشنی چکھی ہو تو درد مند میر کے یہ اشعار پڑھنے کے بعد غالب کا ضرور ہم آہنگ ہو جائے گا کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا — میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

میر نہ صرف اپنی ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کو چلتا ہوا جادو اور بولتی ہوئی تصویر کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں بلکہ جگہ جگہ ان خیالات اور واقعات کو بھی منکشف کرتے جاتے ہیں جو ان تک کسی اور کے خراب و آشفتہ حال

ہونے کے بعد حوالی موالی سے سرزد ہوتے ہیں۔ چنانچہ ۔

جو کہ سمجھے تھے اس کو دیوانہ   رحم کھاتے تھے آشنا بیگانہ
عاشق اس کو کسی کا جان گئے   سب برا اس ادا سے مان گئے
کیونکہ یا ہم معاش تھی بیکی   ایک جا بود و باش تھی بیکی
وارث اس کے بھی بدگمان ہوئے   درپئے دشمن جان ہوئے
مشورت تھی کہ مار ہی ڈالیں   دفعتاً اس بلا کے تئیں ٹالیں

انہیں بدنامی کا ڈر ہے کہ ایک ہنگامہ مچ جائے گا۔ کہ اس نوجوان کو کس نے مارا اور کیوں مارا ہے۔ اس برے کام سے باز آتے ہیں لیکن اس کو دیوانہ مشہور کر کے اوباشوں اور گلی کوچوں کے لڑکوں کو اس کے پیچھے لگا دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جدھر نکلتا ہے اس کے ساتھ ایک ہنگامہ مچا رہتا ہے۔ لیکن اس کو اس کی کوئی پروا نہیں ہوتی وہ اپنے دوست ہی کے خیال میں مگن رہتا ہے۔ دیوانوں کی طرح کبھی اپنے آپ میں کچھ لہر اٹھاتا ہے کبھی کسی سے مخاطب ہو کر گفتگو کرنے لگتا ہے اور کبھی معشوق کو جانے بجھے باتیں شروع کر دیتا ہے۔

جب یہ خبر اس شہر میں مشہور ہو جاتی ہے اور اس عورت کے گھر والوں کو بدنامی کا ڈر ہوتا ہے تو وہ اس کو کہیں باہر بھجوا دیتے ہیں۔ اس روانگی کی عاشق کو بھی خبر ہو جاتی ہے اور وہ بھی اس کے خیمہ کے پیچھے پیچھے نکل [illegible] اس گفتگو کے

ذریعہ اپنی حالت زار اور معشوق کی بے پروائی کا مقابلہ کیا گیا ہے ۔ یہاں غالب کے ان اشعار کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے جن میں انھوں نے بھی تقریباً یہی مطالب ادا کئے ہیں ۔ اور ممکن ہے کہ غالب نے یہ خیالات میر ہی کی اس مثنوی سے اخذ کئے ہوں ۔ چنانچہ ہم ذیل میں دونو کے اشعار پیش کرتے ہیں تاکہ دونو شاعروں کی شخصیت اور مخصوص اسلوب بیان کے علاوہ ان کے اس خاص ذہنی طریقۂ عمل کا کافی اندازہ ہو جائے جس کے ذریعہ وہ کسی حقیقت کی طرف بڑھتے ہیں :-

تو تو واں زلف کو بنایا کی　　　جان یاں پیچ و تاب کھایا کی
تجھکو تھی اپنے خال رخ پہ نگاہ　　　دل میرا مبتلائے داغ سیاہ
تجھکو مد نظر تھی اپنی جمال　　　میں ستمکش ہوا کیا پامال
بستر خواب پر تجھے آرام　　　مجھکو خمیازہ کھینچنے سے کام
واں لب لعل تیرے خنداں تھے　　　یاں فسردہ جگر پہ دنداں تھے

غالب کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام　　　گریے سے یاں پنبۂ بالش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونیکا خیال　　　یاں ہجوم اشک سے تار نگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو　　　یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا
یاں سر پرشور بیخوابی سے تھا دیوار جو　　　واں وہ فرق ناز محو بالش کمخواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بیخودی　　　جلوۂ گل واں بساط صحبت احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفان تھا موج کا ۔ یاں زمین سے آسمان تک خشک کا باب تھا

صاف معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ایک اپنے ذاتی قلبی واردات کو بالکل سادہ طریقہ پر بیان کر رہا ہے، دوسرا نہایت تکلف کے ساتھ اور غور کر کر کے لکھ رہا ہے ایک میں آمد ہے اور دوسرے میں آورد حالی جنہوں نے آمد اور آورد کے مروجہ معنوں سے اختلاف کیا ہے ممکن ہے کہ دوسرے کو بھی آمد ہی قرار دیں لیکن ظاہر ہے کہ میر کا دماغ اس وقت ایک سرجیون سرچشمہ بنا ہوا ہے جس میں سے خیالات کی موجیں نکل نکل کر روانی کے ساتھ آگے کو بڑھتی چلی جا رہی ہیں، اور غالب کی تخئیلی سوتیں رکی ہوئی ہیں تاہم وہ خاص مستعدی اور جفاکشی سے کام کر رہی ہیں تاکہ آخر کار سب ابل پڑیں۔ اسی مثنوی میں اس بیان کے سلسلہ میں ان اشعار کے اوپر ہی میر نے عشق و محبت کی دور ایک عالمگیر کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ جب دو انسانی پیکروں کے دل ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہو جاتے ہیں۔ تو ان کی روحانی اور وجدانی قوتیں بھی آہستہ آہستہ متحد ہونے لگتی ہیں۔ اور بغیر کسی ظاہری ذریعہ کے بے تار کے پیغام کی طرح ایک کی قلبی واردات کو دوسرے کے قلب پر ظاہر کر دیتی ہیں۔ اس قسم کے واقعات انسانوں اور ان انسانوں کی روزمرہ زندگیوں میں پیش آتے رہتے ہیں جن کے دل کے وسیع پیمانے ایک دوسرے کی محبت میں بھرا ہوا اور جن کے دماغ ایک دوسرے

کے تصور کو خوشامدید کہنے کے لئے کشادہ ہو جاتے ہیں۔ اگر ایک کو کچھ صدمہ پہونچتا ہے تو دوسرے کا دل ڈھڑکنے لگتا ہے۔ اور

جنبش اُس کی پلک کو گرداں ہو | دل میں یاں کاوش نمایاں ہو
واں اگر ہو شکست کا سو باب | یاں رگِ جاں کو ہووے پیچ و تاب
واں اگر پاؤں میں لگے ہے خار | دل سے یاں سرنکالے ہے یکبار
یار کو درد چشم گر ہووے | چشم عاشق لہو میں تر ہووے

اس کے آگے انتہائے محبت کا اور ایک کلیہ روشناس کرایا جاتا ہے کہ ایک دوست اپنے دوسرے دوست میں اس قدر محو ہو جانا چاہتا ہے کہ وہ اپنے میں اسی کی مشابہت اور اپنے ہر کام میں اسی کی تقلید کرنے لگتا ہے۔

جب حضرت اویس قرنیؒ کو معلوم ہوا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ایک دانت غزوہ احد میں شہید ہو گیا ہے تو انھوں نے بھی اپنا ایک دانت توڑ دیا، لیکن معلوم نہ تھا کہ روحی فداکا کونسا دانت شہید ہوا ہے لہذا حضرت اویس نے سب دانت نکالدئے، یہ تھی انتہائے محبت!!

لارڈ بائرن اور اس کی شاعری کے پرستاروں نے یہاں تک التزام کیا تھا کہ اسی کی طرح گلوبند باندھنا چھوڑ دیا۔ اور اس کے ہونٹ جیسی قسم کے تھے ویسے ہی نیلے کی کوشش کرنے لگے۔ مشہور امریکی مصنف ایمرسن کی پیروی میں امریکہ کے انشاپرداز خود کو امرسنی کہا کرتے تھے۔ ان کی یہ حالت محض تقلید تھی

چال ڈھال، اور پوشاک وغیرہ میں حتی الامکان امرسن کی نقل اتارا کرتے تھے۔ میر نے اسی فطرت کو یہاں بھی پیش کیا ہے یعنے اگر معشوق کے دامن میں زینت کے لئے چاک ہوں تو عاشق گل کی طرح اپنے گریباں کو چاک کر لیتا ہے۔ تاکہ اس کی مشابہت پیدا کر سکے۔ لکھتے ہیں:—

چاک دامن ہے واں پئے زینت ۔۔۔ یاں گریباں ہے چاک گل کی صفت
واں دہن تنگ یاں ہے دلتنگی ۔۔۔ حسن اور عشق میں ہے یکرنگی

میر تقی اس مثنوی میں فطرت انسانی کے اور ایک راز کو منکشف کرتے ہیں مشہور ہے کہ محبت اگر سچی محبت ہو تو بے اثر نہیں ہوتی۔ جب عاشق دریا میں ڈوب [illegible] معشوق [illegible] نہیں جاتا اور [illegible] لیس [illegible] گل کے [illegible] [illegible] عاشق اپنے محبوب کو متاثر کئے بغیر نہیں [illegible] اس کی وفات کے [illegible] معشوق کے [illegible] میں ہیجان پیدا ہونے لگتا ہے [illegible] پیدا ہو [illegible] ہوتا ہے [illegible] تجربہ [illegible] واقعات سے [illegible] گہری چوٹیں [illegible] ان کے بعد [illegible] میں ایک [illegible] المعقول انقلاب پیدا ہو [illegible]۔

میر تقی [illegible] [illegible] کو ثابت کرنا

نہیں چاہتے ہیں تو اس قدر ضرور کرتے ہیں کہ ایک فطری امر کا اظہار کردیں ذرا اس نوجوان عورت کا اپنی دایہ سے گفتگو کرنے کا ڈھنگ اور وہ خاص اسلوب بیان ملاحظہ ہو جس کے پردہ میں وہ اپنے اصل مطلب کو چھپانا چاہتی ہے :-

دل تڑپتا ہے متصل میرا ۔ مرغ بسمل ہی یا کہ دل میرا
وحشت طبع اب تو افزوں ہے ۔ حال جی کا مرے دگرگوں ہے
بیدماغی کمال ہوتی ہے ۔ جان و تن کی وبال ہوتی ہے
دل کوئی دم کو خون ہووے گا ۔ آج کل میں جنون ہووے گا
بے کلی جی کو تاب دیتی ہے ۔ طاقت دل جواب دیتی ہے
جی میں آتا ہے ہوں بیابانی ۔ پر کہوں ہوں کہ ہے یہ نادانی
مصلحت ہے کہ مجھکو لے چل گھر ۔ ایک دو دم رہینگے دریا پر
گاہ باشد کہ دل مرا وا ہو ۔ ورنہ کیا جانئے کہ پھر کیا ہو؟

غرض دایہ اور وہ ملکر نکلتے ہیں جب وہ دریا پر پہونچتے ہیں تو اس کو بے اختیار رونا آجاتا ہے اور کشتی میں بیٹھکر دریا کو عبور کرتے وقت دایہ سے وہ مقام جہاں جوان مرگ عاشق غرق ہوگیا تھا دریافت کرکے وہ بھی آخر کو ڈوبتی ہے ۔

بالکل اسی طرح کا نتیجہ ایک اور عشقیہ مثنوی "دریائے عشق" میں بھی نکالا گیا ہے یعنے جب ایک نوجوان اپنے معشوق کی بے التفاتی معلوم کرکے جان دیدیتا ہے اور اس کے معشوق کو اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ بھی فوراً دنیا سے

گذر جاتا ہے۔

اسی سلسلہ میں میر تقی میر کی اور ایک نقاشی قابل ذکر ہے، جب پسر سرام کی بیوی جلا دی جاتی ہے تو اس پر اس کا جو اثر ہوتا ہے اس کو میر نے اس قدر عمدگی سے بیان کیا ہے کہ متقدمین شعرائے اردو میں سوائے میر حسن کے اور کوئی اس امر میں ان کا ہمسر نظر نہیں آتا۔ اور قیاس تو یہ چاہتا ہے کہ میر حسن نے غالباً اسی مرقعہ کے چربہ پر پدر منیر کے رنج کی حالت کا نقشہ اتارا ہوگا" اور چونکہ وہ ایک عورت کے حالات و خیالات کا نقشہ پیش کر رہے ہیں اس لئے ان کا بیان میر تقی کے بیان سے زیادہ دلچسپ اور اصلی معلوم ہو رہا ہے لیکن میر تقی نے بھی اس قسم کا جو نقشہ پیش کیا ہے۔ (اور جس کے چند شعر ہم نے ابھی اوپر نقل کئے ہیں) وہ کچھ کم اصلی اور واضح نہیں! تاہم ایک مرد کی تصویر پیش کرنا بہ نسبت عورت کی کیفیت بیان کرنے کے زیادہ دشوار ہے۔ اس لئے کہ عورت کی ماحولی فضا بہ نسبت مرد کی عملی کائنات کے بہت ہی محدود ہوتی ہے۔ اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ میر حسن نے جہاں بادشاہ کے رنج و غم کا اظہار کیا ہے صرف دو تین ہی شعر بیان کو ختم کر دیا ہے۔ اور اس [illegible] سبب شہزادہ [illegible] قید ہوتا ہے [illegible] کی سوخت [illegible] [illegible] معلوم ہوتا [illegible] [illegible] [illegible]

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا　　رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی　　طبیعت میں آئی اک آوارگی

سراسیمگی سے بگولا ہوا　　پھرے اس طرح جیسے بھولا ہوا

نہ جی کو تسلی، نہ دل کو قرار　　کف غم میں سر رشتۂ اختیار

کبھو یاد کر اس کو نالاں رہے　　کبھو ٹک جو بیٹھے تو حیراں رہے

کبھو یاں، کبھو واں بحال خراب　　وہی بیقراری وہی اضطراب

کبھو متصل ہونٹ پر آہ سرد　　کبھو دست بر دل کہ دل میں ہے درد

ہوئی رفتہ رفتہ جو وحشت زیاد　　لگا بھاگنے سب سے وہ نامراد

کبھو اپنے بد و نیک کی سدھ نہیں　　نکل جائے تنہا کہیں کا کہیں

کبھو جا کے صحرا سے لاویں اسے　　کبھو روتے دریا پہ پاویں اسے

(۵)

میر کی مثنویاں اور نواب اودھ

وہ مثنویاں جو نواب اودھ سے متعلق ہیں تعداد میں (۶) ہیں۔ تین صید نامے، ایک کدخدائی نواب، پانچویں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور چھٹی ساقی نامہ
میر کا خیال تھا کہ جس طرح شاہنامہ محمود غزنوی کی یادگار ہے اور جس طرح شاہجہاں نامہ شاہجہاں کے لئے کلیم نے لکھا تھا میں نے آصف الدولہ کے لئے بے نظیر صید نامے لکھے ہیں تاکہ ان کا اور میرا دونوں کا نام باقی رہے چنانچہ

زمانہ میں ہے رسم کہنے کی کچھ — امید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ
کسو سے ہوئی شاہنامہ کی فکر — کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر
گیا شاہجہاں نامہ لکھ کر کلیم — دل شاعراں رشک سے ہے دو نیم
لکھوں میں بھی عشق کی داستاں — دلوں کو [illegible] داستاں
[illegible] آصف الدولہ [illegible] — [illegible]
رہے نام باقی [illegible] ہو — [illegible] دونوں [illegible] ہو

ان معاملات [illegible] کے [illegible] بعض شاعروں سے
[illegible]
پیش [illegible] ہیں [illegible]

کیا سب ذیلی بیانات ہوا کے خارجی معاملات سے ٹکر نہیں کھاتے ؟

شکار کے لئے نواب اور ان کے ہمراہی جنگل میں داخل ہو رہے ہیں :-

چلا آصف الدولہ بہر شکار — نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ — لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانے تہ بال کرنے لگے — وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے

اثنائے راہ میں ایک مہیب دریا حائل ہوتا ہے اور سب لوگ اس کو عبور کرنے کی فکر میں ہیں، اس کی تصویر کس قدر اصلی پیش کی ہے !!

ہوا حائل راہ بحر عمیق — کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آکے اتری یہ جا لشکری فوج — کہ بیڑ ول اٹھتی تھی ہر ایک موج
غضب لجہ تیزی بلا جوش پر — تلاطم قیامت لئے دوش پر
تردد میں ہر اک کہ ہوں کیونکہ پار — کنارے پہ سرگشتہ گرداب وار
رواں آب ایسی روانی کے ساتھ — کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے ساتھ

دوسری صید نامہ کی مثنوی میں فوج کے جنگل میں داخل ہونے کے بعد جانوروں کی جو حالت ہوتی ہے اس کا کس قدر مکمل نقشہ اتارا ہے !! -

پلنگوں نے کہسار کی راہ لی — نہنگوں نے دریا کی جا تاہ لی
بچیرے جو تھے دام سے چھپ گئے — کشفت تھے ڈھانوں کے کھر آ گئے
شغال اور روباہ و خرگوش — نہیں سمجھ پڑتے ہیں بے ہوش

کوئی شور سن سن کے گھبرائے ہے — کوئی کان ڈالے چلا جائے ہے
کوئی ڈھونڈتا ہے بیابان میں جھاڑ — کوئی چاہے ہے پھاند جاؤں پہاڑ
کہ شاید ادھر ہو کل مشکل — کوئی دن جیے اس بلا سے نکل

غرض صید نامہ کی تینوں مثنویاں اس قسم کے مرقعوں سے بھری پڑی ہیں۔ کدخدائی نواب آصف الدولہ کی مثنوی میں ایک ساقی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرمستیوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے اس میں جلوس کا جو سماں کھینچا ہے وہ ضرور قابل ذکر ہے چند شعر ملاحظہ ہوں

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم — جیسے ابر بہار آوے جھوم
آئی دولت سرا سے ہو کے سوار — لعل ناب و گہر [illegible] نثار
اک جماعت کے ساتھ فیل نشان — آگے مانند کوہ زر کے رواں
اور ہاتھی ہیں جھومتے جاتے — جیسے آویں جوان [illegible]
پلٹنیں جاتی ہیں برابر یوں — صف مژگاں ہو دلبروں کی جوں
بال بستہ رکاب میں ہیں سرنگ — [illegible]
چوب نقارہ پر لگا اس ڈھب — [illegible]
چھنکتے ہیں جو دستہ گل — [illegible]

ساقی نامہ اور ہولی کی مثنویوں میں آتشبازی اور [illegible] کھیلنے [illegible] واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ [illegible] دو مثنویاں نواب آصف الدولہ [illegible]

کے عہد حکومت کی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی تصویریں ہیں۔ ساقی نامہ کی مثنوی کے اختتام کے قریب نواب کی مدح شروع کی گئی ہے کہ

منعقد مجلس شاہانہ ہے   آصف زمانہ ہے

اور پھر دعا کرتے ہوئے کہ ۔

عہد دولت میں اس کی حد سے زیاد   ہے اسی سے جہاں نشاط آباد

اس طرح پر یہ مثنوی ساقی نامہ ختم کی گئی ہے ۔

(۶)
مثنویوں میں میر کے ماحول کے متعلق معلومات

اس صنف میں جو مثنویاں خاص طور پر شامل کی جاسکتی ہیں وہ یہ ہیں

(۱) مرغبازاں (۲) ساقی نامہ ہولی (۳) جھوٹ (۴) مثنوا بوزینہ (۵) موہنی بلی (۶) تنبیہ الجہال (۷) ہجو نا اہل (۸) مذمت آئینہ دار (۹) ہجو عاقل (۱۰) تعریف سگ و گربہ (۱۱) تعریف مادہ سگ (۱۲) مذمت برشکال (۱۳) ہجو اکول (۱۴) مرثیہ خروس (۱۵) تعریف آغا رشید (۱۶) ساقی نامہ (۱۷) بکری۔

ان تمام مثنویوں کے مطالعہ کے بعد ہمیں میر کے ماحول کے متعلق بہت کچھ معلومات حاصل ہو سکتے ہیں مثلاً یہ کہ اس زمانہ کی تمام کیفیتیں اسلامی شان و شوکت کی آخری جھلکیاں تھیں اور جس طرح کہ عام طور پر سلطنت کا جہانی دور ختم ہونے کے بعد اس کے آخری دور میں عیش و عشرت کی زیادتی ہونے لگتی ہے۔ اور بیہودہ مراسم رائج ہو جاتے ہیں ہندوستان کی اسلامی حکومت کا بھی یہی انجام ہوا۔ چنانچہ بادشاہوں اور امرا کے عیش پسند ہونے کی وجہ سے رعایا بھی قسم قسم کی بدعنوانیوں پر آمادہ ہو گئی تھی۔

میر کے زمانہ میں جب کسی بادشاہ یا امیر کی شادی ہوتی تو کئی دن

پہلے ہی سے تمام شہر میں آرائش ہونے لگتی تھی۔ راستوں پر تماشائیوں کا ہجوم رہا کرتا، اور ہر طرف آتش بازیاں کی جاتیں۔ خاص کر شادی کی رات میں بے حد دھوم ہوتی تھی، چراغوں اور اناروں کی اس قدر کثرت ہوتی کہ راتیں دن معلوم ہونے لگتیں اور تمام گلی کوچے باغ و بہار نظر آتے۔

بادشاہ ہو یا کوئی بڑا امیر اپنی شادی کی تقریب میں بخششوں کا بازار گرم کر دیتا تھا، ہر شخص کو اس کے مرتبہ کے مطابق انعام واکرام یا خلعت عطا کی جاتی تھی اور ارباب نشاط خاص اہتمام کے ساتھ گانے اور بجانے اور ناچنے کے لئے طلب کئے جاتے تھے۔

جب شادی کا جلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا تھا جو زرق برق آرائش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے۔ اس کے بعد کئی اور ہاتھی ہوتے تھے جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیب و زینت زمین پر وہی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔ جلوس کے آخر میں خاص سواری کا ہاتھی ہوتا جو ابر بہاری کی طرح جھومتا ہوا جاتا تھا، برابر برابر پلٹنیں چلتی تھیں، رنگ برنگ کے خوبصورت اور شوخ و شنگ گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے۔ لوگ ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے

جلوس کے وقت اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف گل بکھرے ہوئے نظر آتے تھے۔

ہر سال ہولی کی عید عام طور پر ہندو مسلمان دونو ملکر مناتے تھے اور اسلامی بادشاہ و امرا اس میں خاص طور پر دلچسپی لیتے تھے۔ اس زمانہ میں ایک دوسرے پر رنگوں کے شیشے ڈالے جاتے تھے جن کی وجہ سے مکانوں کے صحن رشک بوستاں بن جاتے تھے اور جسطرف نظر پڑتی پھول پھلواری ہی دکھائی دیتی تھی۔ مختلف رنگوں میں بھیگے ہوئے نوجوان سطرح چلتے پھرتے تھے جس طرح نہروں پر گلدستے بہتے رہتے ہیں، گلاب بھر کر ایک دوسرے پر قمقمے مارتے جاتے اور وہ جس کو آن لگتے تھے اس کا سارا منہ لال کر دیتے تھے، عبیر جس کے ساتھ کاغذ کے پھول کے پتیاں کتر کر اڑائی جاتی تھیں، تمام فضا کو رنگین بنا دیتی تھی۔

اپنے اپنے کوٹھوں اور بازاروں میں امیر امرا روشنی کرتے تھے، جس کے دیکھنے کے لئے جوق در جوق لوگ جمع ہوتے تھے اور ہر طرف ایک دھوم مچی رہتی تھی۔ دریا کے دونوں طرف روشنی کی ٹٹیاں باندھی جاتیں جنکا عکس پانی میں عجیب عالم دکھاتا تھا، گنجوں کی قطاریں چھوٹ چھوٹ کر ایک مستقل باغ کی شکل میں نمودار ہوتی تھیں اور جہاں کہیں مہتابی روشن ہوتی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا چاند نکل رہا ہے۔ اہل فرنگ نواب آصف الدولہ

کی نذر کے لئے قسم قسم کی آتش بازیاں لے آتے تھے، خاص ہولی کی راتیں بڑی شان وشوکت اور تزک واحتشام کے ساتھ نواب کی سواری نکلتی تھی اور عجیب عجیب طرح سے رنگے ہوئے ہاتھی ایک خاص لطف پیدا کرتے تھے۔

اس وقت دوکاندار بھی اپنی اپنی دوکانیں حتی الامکان آراستہ کرتے تھے، دوکانوں کے سامنے رنگ برنگ کے ستون لگائے جاتے کاغذ کے پھول کتر کتر کے مصنوعی گلدستے اس سلیقہ سے بنائے جاتے تھے کہ اصلی نظر آتے تھے۔

راستوں پر رقاص عورتوں کے لئے تخت بچھے جاتے تھے، جگہ جگہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ نوبتیں بجتی تھیں۔ اچھے اچھے لوگ سوانگ بن بن کر نکلتے تھے، کوئی جوگی، کوئی فقیر کوئی حاجی، کوئی پیر، زاہد بنتا اور بانشن سپاہی، تاجر، خمار یا شاعر بنتا اور طرح طرح کی نقلیں کی جاتیں۔ اور ان میں اس کمال کے ساتھ اصلیت پیدا کرنے کی کوشش ہوتی تھی کہ اصل اور نقل میں بہت کم امتیاز کیا جا سکتا تھا۔

بادشاہ اور امراء خاص اہتمام سے شکار کے لئے نکلتے تھے ان کے ساتھ زبردست فوجیں ہوتی تھیں جن کی آمد آمد کے شور سے جنگلوں کے تمام جانور سراسیمہ ہو کر بھاگنے لگتے، ہاتھی بکریوں کی طرح کھدیڑے جاتے تھے

اور قوی ہیکل شیر و ببر خوف کے مارے لرزنے لگتے تھے۔ چیتل، پاڑہ، ارنا، ریچھ، سارس، ہرن، نیلا، خرگوش، لومڑی، گھڑیال، سوسمار، طاوس، بلبل، قمری، سرخاب، مرغابی، کچھوے، مگرمچھ، قاز، بطخ، کلنگ، قرقرہ، تیتر، بٹیر غرض ہر قسم کے جانوروں کا شکار اس کثرت کے ساتھ کیا جاتا تھا کہ ساری فوج گوشت ہی گوشت کھاتی رہتی تھی، تالابوں اور نہروں میں اس شدت سے جالے ڈالے جاتے کہ مچھلیوں کے تودے کے تودے ہاتھیوں پر لاد کر شہر لائے جاتے تھے۔ اور جب یہ تمام فوج شکار کے بعد جنگل سے واپس ہوتی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جنگل کو کسی نے جھاڑو دیدیا ہے، نہ تو جانور نہ سبزہ نہ تو کھیتی اور نہ پانی غرض کوئی چیز کسی جگہ بھی اچھی حالت میں نظر نہ آتی تھی۔

مرغبازی کا (خاص طور پر لکھنؤ میں) بے حد شوق تھا۔ لوگ مرغوں کو خاص اہتمام کے ساتھ پالتے اور لڑائی سکھاتے تھے، بڑے بڑے آدمی بھی مرغ بغل میں مارے نکلتے تھے۔ لکھنؤ کے مرغوں کی خصوصیات کی دھوم حیدرآباد تک مچی ہوئی تھی، مرغ والوں کو اپنے مرغ کا اس قدر دقر تھا کہ جان دینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے لیکن اپنے مرغ کا ایک انڈا تو کجا ایک پر بھی دینا گوارا نہ کرتے تھے۔

مرغوں کی بازیاں بدبد کر لڑائی جاتی تھیں، اور ان میں حد درجہ دلچسپی لی جاتی تھی۔ ہر جمعہ اور منگل کو ان تماشوں کی دھوم مچی ہوتی تھی، اور ہر مرغ

لڑتے تھے اور ادہر مرغباز اپنا جوش دکھاتے تھے، مرغوں کی لڑائیاں کیا ہوتی تھی - جاہلوں اور اوباشوں کا ایک اچھا خاصہ مناقشہ ہوجاتا تھا، ابھی مرغ لڑنا شروع بھی نہیں کرتے تھے کہ ان جاہلوں میں سیکڑوں قسم کی باتیں ہوجاتی تھیں، غرض نصف النہار تک ایک عجیب ہنگامہ مچا رہتا تھا، لڑائی کے بعد مرغباز زخمی مرغوں کو بغل میں مارے اپنے اپنے مسکنوں کی طرف رخصت ہوتے تھے۔ اور آنے والے مقررہ دن کا سختی سے انتظار کرتے ۔

مرغوں کے علاوہ بلی کتے اور بندر بھی شوق سے پالے جاتے تھے ۔

اس زمانہ میں عورتوں کے متعلق عام طور پر بُرے خیالات مشہور تھے کہ وہ فطری طور پر مکار ہوتی ہیں ان کا فریب سارے جہاں میں مشہور ہے، قرآن پاک میں بھی ان کے مکر کا ذکر کیا گیا ہے وہ اکثر ناقص العقل ہوتی ہیں اور کبھی کسی سے وفا نہیں کرتیں، عورت ظاہر میں لاکھ رشک ماہ کیوں نہ ہو باطن میں ضرور مار سیاہ ہوتی ہے، اس کے علاوہ نوجوانوں کا مذاق بھی بگڑ چلا تھا، امرد پرستی فیشن میں داخل ہوگئی تھی اور مردوں میں نسائیت نمائی کا شوق بڑھتا جا رہا تھا ۔

غلط معتقدات اور توہمات بھی شدت کے ساتھ جڑ پکڑتے جا رہے تھے چنانچہ جب کسی عورت کے بچے نہ جیتے تو اس کی کوکھ کی حفاظت لازمی

سمجھی جاتی تھی، جھاڑے پھونکنے کا عزم کیا جاتا، نذریں مانی جاتیں، نقش ڈھونڈ ڈھونڈ کر لائے جاتے، تعویذ لکھے جاتے، روٹیوں پر افسوں کر کے بلائی سے التجا کی جاتی، گریہ محراب سے دعائیں مانگی جاتیں، ماش کی موٹی موٹی روٹیاں پکائی جاتیں، اور لڑکیوں کو کھاٹوں تلے بٹھایا جاتا، آدھی رات کے وقت مناجاتیں کی جاتیں، اور متفرق پیروں اور ولیوں سے مرادیں مانی جاتیں۔

باہر نکلتے وقت بلی کا آگے آنا یا چھینکنا بدشگونی سمجھا جاتا تھا۔

اس زمانے میں دیہات کی حالت نہایت خراب ہو چلی تھی، حکام کو صرف تحصیل وصول کرنے سے کام تھا، رعایا کی آسودہ حالی اور بہبودی کی فکر نہ تھی، آئے دن مرہٹے، سکھ اور روہیلے حملے کیا کرتے تھے۔ جن کی وجہ سے تمام آبادیاں اجاڑ ہو گئیں تھیں، معمولی معمولی لوگ بھی دہلی کے بادشاہ کی خستہ حالت سے ہمدردی کرتے تھے۔

نائیوں کی اس زمانے میں بے حد قدر کی جاتی تھی، یہ لوگ کئی کام کرتے تھے، مشعلیں لیکر مجلسوں میں جانا، غسل دینا، جراحی اور کبھی کبھی طبابت بھی یہی لوگ کر لیا کرتے تھے۔

جب کبھی وہ بگڑ جاتے تھے تو ایسا روٹھ کے بیٹھتے اور خوشامد کراتے جیسا کوئی نو دار دایرانی خفا ہو جاتا اور خوشامد کراتا تھا۔ میر کے اس بیان سے

معلوم ہوتا ہے کہ جو لوگ نئے نئے ایران سے آتے تھے ان کی بڑی عزت و مدارات کی جاتی تھی۔

اس زمانہ میں اخلاقی حالت بھی گرتی جا رہی تھی، اکثر لوگ جھوٹ کے عادی تھے، خصوصاً دفتری جھوٹے وعدے کر کر کے غریبوں کو ستایا کرتے تھے،

علم و فضل اور سنجیدہ دماغی معدوم ہو کر بد ذوقی پیدا ہوتی جا رہی تھی، شعر و شاعری کا بازار گرم تھا، آئے دن مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے، جن میں ہر وقت ایک نت نیا مسخرہ شاعر کی حیثیت سے روشناس کرایا جاتا تھا، حشرات الارض کی طرح شاعروں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی، نالائق اور بدکردار لوگ کم عمر اور جاہل نوجوانوں کو اپنا شاگرد رشید بنا کر استادانِ فن کی صف میں لا بٹھاتے تھے، جس کی وجہ سے مذاق میں خرابیاں پیدا ہوتی جا رہی تھیں اور حقیقی شاعری مفقود، ہر مشاعرہ ایک ہنگامہ ہوتا تھا، جہاں کہیں کوئی استاد غزل پڑھنے لگتا تو لوگ نیم قد اٹھ اٹھ کے اس کے کلام کو سنتے اور سر دھنتے تھے۔

اپنے ماحول کی تمام بدعنوانیوں سے بیزار ہو کر میر تقی نے کئی دفعہ دردانگیز صدائیں بلند کیں لیکن وہ تمام صدا بصحرا بنکر رہ گئیں۔ آخر کار بالکل بیزار ہو کر دنیا کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس میں اپنی زندگی کے انقلاب

اور مصیبتوں کو پیش کرتے ہوئے عبرت آموز سبق دیتے ہیں کہ اے ہوش وعقل رکھنے والے دوستو! سنو کہ ایک روز اس دنیا سے ضرور کوچ کرنا ہے، پیغمبر، بادشاہ اور فقیر سب کو ایک نہ ایک دن یہی راستہ درپیش ہے۔ ایک زمانہ آئیگا کہ تم ہماری یہ باتیں یاد کروگے کہ ہم نے کہا تھا کہ ؏

نہیں اس سرا نیچ رہتا کوئی۔

باغ کی رنگینی ایک بوئے خوش ہے جو دم بھر میں ہوا ہو جاتی ہے، گلہائے تر جھڑ جھڑ کر خاک میں مل جاتے ہیں، مرغان گلشن کے رنگ برنگ کے پر پریشان ہو جاتے ہیں، نہ کیاریاں باقی رہتی ہیں۔ باغ کا چلتا ہوا پانی اکیدن تمام چمن ایک ہو کا مکان ہو جائے گا، زمین اس حالت میں نہ رہے گی اور آسمان کاغذ کے ناؤ کے مانند لپیٹ دیا جائے گا۔

(۷)

میر کی مثنویوں میں انکی ذات کے متعلق معلومات

میر کی جن مثنویوں سے ان کی آپ بیتی کے متعلق زیادہ معلومات اخذ کیے جا سکتے ہیں انہیں حسب ذیل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں :۔ سفر برسات، اپنے گھر کا حال، اژدر نامہ، ہجو خانہ خود دنیا، خواب و خیال۔

یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ میر کی آپ بیتی کے لئے اس فصل میں اور ان کے احوال کے متعلق گذشتہ بیان میں ہم نے جن جن واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ صرف وہ ہیں جو محض ان کی مثنویوں سے معلوم ہو سکتے ہیں ان کے دیگر کلام فارسی آپ بیتی یا متفرق تذکروں کے مطالعہ سے ان کی زندگی اور ان کے زمانہ پر جو روشنی پڑ سکتی ہے ہم نے اس سے قطعی گریز کیا ہے۔ اس لئے کہ یہ کام میر تقی میر کے سوانح نگار کا ہے نہ کہ ان کی مثنویوں پر تنقیدی نظر ڈالنے والے کا۔

میر اکبرآباد میں پیدا ہوئے تھے، ان کا عہد طفولیت وہیں گذرا، عالم شباب میں جب کہ ان کی عمر بیس سال کی تھی، دہلی کی طرف کوچ کیا۔ آگرہ میں انکی زندگی معمولی طریقہ پر بسر ہوتی تھی۔ عشق و محبت کے جذبات بچپن ہی سے ان کی فطرت میں ودیعت تھے، اور جوانی میں تو وہ سب شگفتہ ہونے لگے تھے، جب اکبرآباد سے نکلتے ہیں تو یہی محبت انہیں آٹھ آٹھ آنسو رلاتی ہے۔ ترکِ وطن سے ان کے آبگینہ دل پر وہ ٹھیس لگتی ہے جو مرتے دم تک ان کے مشہور اقوال

قنوطیت کو تازہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

دلی میں پہونچنے کے بعد ان کی حالت ذرا خراب ہو گئی، اور آخر میں یہاں تک نوبت پہونچی تھی کہ جنوں ہو گیا اور چاند میں بھی انہیں اپنے معشوق کی صورت دکھائی دینے لگی، جس کو دیکھنے سے ان کی حالت اس قدر خراب ہو جاتی تھی کہ منھ میں کف آنے لگتا اور وہ بے ہوش ہو کر گر جاتے۔ ان کے خیر خواہ اس سے بہت پریشان ہوئے اور طرح طرح کے علاج معالجے کئے گئے، لیکن نہ آنکھ کھلی رہتے پر وہ شکل نگاہ سے ہٹتی تھی اور نہ نیند رہتے پر کسی نے پریخواں کو بلا کر افسوں پڑھوایا، اور کوئی کسی کے پاس سے تعویذ لایا، متفرق طبیبوں کو بلایا گیا اور ایسی ایسی چیزیں کھلائی پلائی گئیں جو کھلانے پلانے کے قابل نہ تھیں اور ایسی ایسی دوائیں استعمال کرائی گئیں جو ان کے مزاج کے بالکل مخالف تھیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سخت بیمار اور کمزور ہوتے گئے۔ آخر کار کئی دفعہ ان کے فصد لیا گیا اور اس قدر خون نکالا گیا کہ وہ اس کے بعد مسلسل بیہوش رہنے لگے، لیکن اس سے ان کو بیحد فائدہ بھی ہوا، اور وہی صورت ان کی نگاہوں سے مفقود ہو گئی، کسی کو بھی امید نہ تھی کہ وہ زندہ بچ جائیں گے۔

دہلی میں حالانکہ بہت بری حالت سے گذری تھی لیکن انھوں نے اپنا وقار برابر قائم رکھا، یہاں ان کے جانے سے قبل شعر و شاعری کا بازار کچھ سرد سا ہو لیا گیا۔ لیکن ان کی شاعری نے تمام شاعر مزاجوں میں از سر نو جان ڈالدی

انھیں بڑی ہوئی شہرت دیکھ کر بعض شاعر اُن سے حسد کرنے لگے اور ان کی ہجویں لکھیں میر تقی پہلے تو بہت خاموش رہے لیکن آخر تنگ ہو گئے۔ اور ہجو یہ جواب دینا پڑا چنانچہ "مثنویات اژدر نامہ" انہی مدافعانہ کوششوں کے نتیجے ہیں وہ کہتے ہیں کہ آج کل جو شاعر بنے بیٹھے ہیں وہ سب پہلے لونڈے تھے۔ اور میرے ہاں مدتوں آیا کرتے تھے، کوئی میری نظر عنایت کی وجہ سے آدمی بنا، کوئی مشہور ہوا، کسی نے میرے دیوان کی نقل کی، کوئی میری طرز پر شعر کہنے لگا، اور کوئی میرا پیرو بن گیا۔ غرض

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میں سب کو دور سے بیٹھا ہوا دیکھا کرتا ہوں، اکثر سرکھپو میرے مستفید ہیں کوئی میری حقیقی قدر کرے نہ کرے لیکن آخر پائیں پائیں ہے اور صدر صدر۔ خدا جس کو بزرگی دیتا ہے وہی بزرگ ہوتا ہے۔ اور قبول خاطر و لطف سخن ایک خدا داد شے ہے ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔"

بعض لوگ مرزا رفیع کو میر کا مد مقابل بنا کر ان کی آڑ میں میر پر حملے کرتے اور ان کی ہجویں لکھتے تھے۔ لیکن میر نے کبھی کسی کی مخالفت نہیں کی وہ مرزا کو ہمیشہ اپنے برابر کا شاعر سمجھتے تھے۔ ان کی مثنویوں میں اکثر جگہ ذکر آیا ہے کہ یہ دور میر و مرزا کا دور ہے۔ جب وہ کسی معمولی شاعر کی مشاعرے میں تعریف ہوتی دیکھتے تو ان کو بہت برا معلوم ہوتا تھا، ان کی نظر میں بہت کم لوگ جچتے تھے۔

باوجود شاعرانہ کمال کے زمانے نے انہیں متصل پراگندہ روزی پراگندہ دل"

رکھا ان کا گھر ایک تیرہ و تاریک زندان کے مانند تھا، جس میں صحن بالکل تنگ
اور سڑے چھوٹے چھوٹے تھے دیواریں جگہ جگہ سے جھکی ہوئی تھیں، لون لگ لگ
کے مٹی جھڑتی تھی، بارش کے وقت تمام چھت چھلنی کی طرح ٹپکنے لگتا۔ ٹپکوں کی
وجہ سے زمین میں جگہ جگہ گڑھے پڑے ہوئے تھے۔ جن کو وہ راکھ سے بھرتے
تھے دیواریں اس قدر کمزور ہو گئی تھیں کہ تیز و تند ہوا کے جھونکوں میں تھر تھر
کانپنے لگتی تھیں۔ تو تا مینا تو کیا اگر ایک پودنا بھی پھدکے تو قیامت ہو جاتی
تھی، ہر وقت گرنے کا خوف رہتا' اور عورتیں پریشان ہونے لگتیں کہ یا رب
اب کس طرح پردہ رہے گا، کبھی کوئی کوا یا چیل آن بیٹھتی تو لوگ اس طرح
شور مچاتے جیسے کوئی الّو آن بیٹھا ہے' پر چھتی نہ ہونے کی وجہ سے بوریا
ڈالنا پڑتا تھا، جو ایک ہی تھا اور نہایت خستہ و خراب حالت میں تھا۔
سارے مکان میں صرف ایک کمرہ ایسا تھا جس کو اچھا کر سکتے تھے لیکن اسکی
حالت بھی یہ تھی کہ کہیں چوہے بھاگتے نظر آتے تھے، کہیں گھونسیں کھود کھود کر
ڈھیر لگاتی تھیں اور کہیں چھچھوندر کے گھر دکھائی دیتے تھے، تمام کونوں میں جھینگروں کا
شور تھا، ہر جگہ مکڑی کے جالے لٹکے رہتے تھے' اور جھینگر کی تیز آواز کانوں
کو سخت ناگوار گذرتی تھی، طاق ٹوٹے پھوٹے تھے، پتھر اپنی اپنی جگہ سے چھوٹے
ہوئے تھے۔ اور اینٹ چونا گرتا رہتا تھا۔

اس حجرے کے آگے ایک ایوان تھا۔ جس کی کڑی تختے دھویں سے

سیاہ ہو گئے تھے، اور ان پر کبھی کبھی سانپ پھرتا ہوا دکھائی دیتا تھا اور بعض وقت ہزار پائے گرتے تھے۔ کہیں کوئی تختہ ٹوٹا تھا اور کہیں کوئی واسہ گرتا ہوا معلوم ہوتا۔ اور ہر وقت ان کے مرنے کا خطرہ لگا رہتا تھا۔

چھت کے اوپر سوراخ بند کرنے کے لئے جو مٹی کے تودے ڈالے گئے تھے ان کے وزن سے شہتیریں کمانوں کی طرح خم ہو گئی تھیں۔ اور اس قدر اُڑ واڑ دی گئی تھیں کہ مکان چہل ستون نظر آتا تھا، دروازے کے سامنے اینٹ مٹی کا ایک ڈھیر لگا ہوا تھا اور منڈیر آہستہ آہستہ گرتی جاتی تھی، کواڑ ٹوٹے ہوئے اور زلفی زنجیر بالکل پرانی تھی۔ جس پر بے حد زنگ لگا ہوا تھا۔

بارش میں چھانکوں کی وجہ سے جب بد رنگ پانی ٹپکتا تو میر صاحب کے کپڑے افشانی ہو جاتے تھے۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہولی کھیلے ہیں بوریا بارش کی وجہ سے بہت کم بچھایا جاتا تھا۔ چارپائی تو کھٹملوں سے بالکل سیاہ ہو گئی تھی کھٹمل انہیں رات کو بہت کم سونے دیتے تھے۔ کھٹمل ملتے ملتے ان کی پوریں گھس جاتی تھیں اور سارے ناخن لال ہو جاتے تھے۔

اس قسم کے مکان والوں کے لئے ظاہر ہے کہ بارش کا آنا طوفان کی آمد سے کم نہ تھا۔ چنانچہ ایک دفعہ کی بارش میں ایک طرف کی دیوار گر ہی۔ اور ہمسائے ہمخانہ بنگئے، گھر راستہ ہو گیا۔ اور کتے ہر وقت ستانے لگے۔ میر صاحب انہیں دھتکارتے دھتکارتے بیزار ہو جاتے تھے، آخر کار ایک وقت تمام مکان

گر پڑا اور ایک لڑکا بھی اس میں دب گیا لیکن لوگوں کی مدد اور مستعدی سے وہ زندہ نکلا

میر صاحب کو جانور پالنے کا بڑا شوق تھا، لکھنؤ میں ایک بکری بڑے شوق سے پالی تھی جو نہایت تیز مزاج تھی۔ اس کا رنگ سر سے پاؤں تک بالکل سیاہ اور چکنا تھا اسنے دو کالے بچے جنے جن کو بڑی احتیاط سے پالا پوسا لیکن بڑے ہونے کے بعد وہ بہت شریر اور بدمست نکلے۔ ان کی بدعنوانیوں سے میر کو اکثر غصہ آجایا کرتا تھا۔

ان کے ہاں ایک دفعہ ایک کتے کا بچہ تھا جس کو انھوں نے بسبب احتیاج نیچنے نکالا جس کے بعد انہیں ایک بندر ہات لگا اس بندر کا نام منوا تھا اور اس کی شوخی ہر جگہ مشہور تھی۔ اس بندر کی حرکتیں اکثر دلکش ہوتی تھیں لیکن اگر ہات میں لکڑی نہ ہو تو وہ اپنا بوٹا سا قد لئے اچکتا اور کپڑے پھاڑ ڈالتا تھا اکثر بیبیاں اور لونڈی باندیاں اس سے ڈرا کرتی تھیں اور وہ اتنا شریر تھا کہ رسی ہو یا ڈوری یا زنجیر غرض کسی سے مقید نہیں رہسکتا تھا۔ لیکن جس کسی سے وہ مل جاتا تو اس کی مار کھا کھا کر بھی ضبط کرتا تھا۔

جب کبھی وہ چھٹتا تھا تو ہر طرف شور اور ہنگامہ مچ جاتا، وہ آدمیوں کو بندر کی مانند نچا دیتا تھا، اس کے سارے ڈول آدمی کے سے تھے، آئینہ کے روبرو کھڑے ہوکر تماشے کرتا اور اپنے عکس سے گفتگو کیا کرتا تھا، منوا کی خوشحالی اور چونچال رہنا میر کی شگفتگی اور زندہ دلی کے لئے ضروری تھا۔

موہنی نام ایک بلی بھی میر صاحب کے گھر رہنے لگی، پہلے تو ایک دو کے ساتھ ہل جل گئی اور ادھر ادھر بہت کم جانے لگی، آخر میں خود میر صاحب سے ربط پیدا کیا اور یہاں تک کہ صرف انہی کا ہات دیکھتی رہتی تھی۔ علی الصباح اٹھکر ان کے پاس آیا کرتی اور وہ جو کچھ چھچھڑ ٹکڑا ڈالدیتے اسی کو بہت کچھ سمجھتی اور کھا لیتی یہ بلی اس قدر پاکیزہ خو تھی کہ چلتے میں کبھی آگے نہیں آتی تھی، اور نہ کبھی چھینکتی تھی اگر کہیں کوئی چھینکا ٹوٹ کر گرتا۔ تو خواہ وہ کتنی ہی بھوکی کیوں نہ ہوتی اسکی طرف مطلق نہ دیکھتی گو اس کا رنگ گہرا سیاہ تھا لیکن اس کی تمام حرکتیں دلکش اور قابل دید تھیں، وہ جلے پاؤں کی بلیوں کی طرح بہت کم پھرا کرتی تھی۔۔ اور تمام ہمسائیاں اس کو اپنے پاس شوق سے بلا بلا کر لیجایا کرتی تھیں۔

ایک دفعہ وہ حاملہ ہوئی اور کئی بچے دئیے مگر وہ سب مر گئے۔ گھر والوں پران کی موت شاق گذری اب اس کی کوکھ کی حفاظت کے لئے وہ تمام کوششیں کی گئیں جو ایک عورت کی کوکھ کی حفاظت کے لئے اس زمانہ میں کیجاتی تھیں۔ خدا خدا کر کے اس کے پانچ بچے ہوئے اور وہ سب کے سب جی گئے جب بچے دودھ پینے لگے تو میر صاحب نے ان کے لئے دودھ مقرر کر دیا اور سب لوگ ان کی سخت نگہداشت رکھنے لگے۔

گائے بکری کا دودھ پی کر یہ بچے بڑے ہوئے اور معلوم ہوا کہ سب ایک ہی ڈیل ڈول کے ہیں، دو مہینے تک ان کو کتا بلی وغیرہ سے جدا رکھا گیا، جہاں کہیں

کوئی کتا نظر آتا لوگ شیر کی طرح منہ پھاڑ کر اس کی طرف دوڑتے تھے، غرض یہ مختلف رنگوں کے بچے سب کے چہیتے ہو گئے۔ ایک ایک کر کے تین بچے تو لوگ لے گئے اور مَنی۔ باقی دو بلیاں میر صاحب کے پاس رہیں لیکن آخر میں ان میں سے بھی ایک کو کسی صاحب نے پسند کر لیا اور وہ ان کے نذر ہو گئی۔

جو زیادہ موٹی تازی تھی وہ میر صاحب کے پاس رہ گئی، اس بلی کو ان سے بہت انس تھا انہیں کے بورئے پر سوتی تھی اور جب یہ نہ ہوتے تو ان کی منتظر رہتی اور کچھ نہ کھاتی، جب ان کی آمد کی آواز سن پاتی تو باغ باغ ہو جاتی اور سب سے پہلے دروازے تک آ پہونچتی میر صاحب کو بھی اس بلی سے محبت تھی۔ انھوں نے مثنوی میں اس کی بڑی تعریف کی ہے۔

مَنی نے بھی آخر کار دو بچے دئے، موہنی اور سوہنی یہ دونو بچے کھیل کود کر سارے گھر کو خوش کیا کرتے تھے، لیکن موہنی پہلے مر گئی اور سب کو بڑا رنج ہوا میر صاحب نے اس کو بلی و ...وں میں گڑوا دیا۔

میر اگرچہ آخر میں بہت ضعیف اور کمزور ہو گئے تھے۔ لیکن شعر کہنا ترک ...ہیں کیا تھا نسیاں کی زیادتی سے اچھے شعر فراموش کر جاتے تھے، جوانی میں ...ں ڈھنگ سے شعر پڑھا کرتے تھے وہ لب و لہجہ بڑھاپے میں باقی نہ رہا تھا، بصارت ...ں قدر کمزور ہو گئی تھی کہ بغیر عینک کے بہت کم نظر آتا تھا۔ اس کے علاوہ

سماعت میں بھی فرق آگیا تھا۔

آخر زمانہ میں ان کا قد خم ہو گیا تھا، اور ہر ایک عضو میں رعشہ پیدا ہو گیا تھا، کبھی کھڑے ہوتے تھے تو ران اور پنڈلیاں تھرانے لگتی تھیں چہرہ کی رنگت اور بدن کی وضع قطع بالکل بدل گئی تھی اور تمام جلد شکن آلود ہو گئی تھی۔



میر تقی میر کی مثنویاں

علیہات

(۱) میر کی مثنویاں (تذکرہ) — حالی مقدمہ شعر و شاعری۔

(۲) مقدمہ انتخاب کلام میر — عبدالحق بی، اے۔

(۳) مقدمہ نکات الشعراء — حبیب الرحمن خان شروانی۔

(۴) مقدمہ انتخاب کلام میر — نورالرحمن بی، اے۔

(۵) انتخاب کلام میر اور مولوی عبدالحق — قطب ہاشمی رسالہ تحفہ۔ ماہ ذی الحجہ ۱۳۴۳ھ

(۶) انتخاب کلام میر پر ایک نظر — سید شاہ [illegible] الرحمن بی، اے۔ رسالہ نگار۔ مارچ ۱۹۲۶ء۔

(۷) میر اور عشق — آثر لکھنوی۔ رسالہ نگار۔ اپریل ۱۹۲۶ء

(۸) میر کی آپ بیتی — مطبوعہ رسالہ اردو ماہ

(۹) میر کا دل — " " قمر" رسالہ نگار۔ دسمبر ۱۹۲۳ء

(۱۰) میر کی مثنویاں — سید وقار احمد بی، اے۔ رسالہ قوس و قزح سالانہ نمبر ۱۹۲۶ء

میر تقی میر

اور

خارجی حالات کی ترجمانی

مطبوعۂ رسالہ نگار ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ماہ نومبر سنہ ۱۹۳۶ء

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

(::)

میر کی شاعری کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زیادہ تر ان کی آپ بیتی پر مشتمل ہے، اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس تکمیل و صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کی مثالیں اُردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکتی ہیں تاہم یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ میر نے کائنات اور اس کی فطرت کے متعلق کوئی قابل وقعت مرقع نہیں پیش کیا۔ اس بارے میں ان کی مثنویاں خاص طور پر قابل لحاظ ہیں، جب ہم ان پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے مرقعوں کی کمی نہیں ہے۔

میر کی حالت اور ان کی مثنویاں

میر کی مثنویاں ان کی عمر کے کسی مخصوص زمانہ کی پیداوار اور ترجمان نہیں ہیں، بلکہ وہ ان کی طفولیت سے لیکر بڑھاپے تک کی ساری زندگی پر حاوی ہیں اور انمیں حیرت خیز یکسانیت نمایاں ہے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب ایک ہی دماغ کی تخلیق اور ایک ہی شخصیت کے مظاہر ہیں، ان کے گہرے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ہر ایک مثنوی میں ایک ہی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی اپنی ذات کو مضمر کئے ہوئے ہے۔ لیکن اگر کسی مثنوی میں ان کی حیات کا ایک پہلو نظر آتا ہے تو کسی میں دوسرا، کسی میں ان کی جوانی کی جوشیلی طبیعت انہیں تیزی کے ساتھ عشق و محبت کی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے تو کسی میں ان کی طویل عمری اور قنوطیت ان کے جذبیلے قلم کو ذرا سست کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی ان کی قادر الکلامی اور پختہ مزاجی اس فقدان جوش و خروش کی تلافی بھی کر دیتی ہے۔

ان کی بعض مثنویوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی رہبری اور عبرت آموزی انسان کو کیا کیا سکھا سکتی ہے اور بعض سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی کائنات پر ایک شاعر اپنی ہمہ گیر انفرادیت کا کس قسم کا اور کس حد تک اثر ڈال سکتا ہے۔ چنانچہ گو میر تقی نے اپنی شاعری کے ذریعہ

ان عورتوں اور مردوں کے کردار اور زندگیوں کو پیش کرنیکا دعویٰ نہیں کیا جن میں ان کی زندگی بسر ہوتی تھی نہ ان کی مثنویاں اس مقصد سے لکھی گئی ہیں لیکن وہ ضرور ہمیں مطلع کرتی ہیں کہ کوئی شخص ان میں رہکر کس قسم کے نقوش تاثر اپنے دل ودماغ پر ثبت کرسکتا ہے؟ اور کسی کا ماحول اس کے کردار کی تخلیق میں کہاں تک اس کی مدد کیا کرتا ہے۔

خارجی حالات کے مرقعوں کی اہمیت

اردو زبان میں نیچر کا لفظ ایک عجیب اہمیت رکھتا ہے، مگر اس وجہ سے نہیں کہ اردو داں نیچر پرست ہیں یا اردو شعرا نے نیچر کے بہترین مرقع پیش کیے ہیں۔ معلوم نہیں وہ ایسی کونسی بڑی گھڑی تھی جبکہ یہ لفظ سرسید کے قلم سے پہلی بار لکھا گیا کہ اس کی گونج سے ہندوستان کی ساری مذہبی فضا میں ایک تہلکہ برپا ہوگیا نہ صرف سرسید بلکہ جو کوئی ان سے ہمآہنگ ہوتا نیچری کہلاتا اس پر چاروں طرف سے لعنتوں کی بوچھار ہوتی اور اس کے بعد سے کسی امر میں خواہ وہ مذہبی ہو یا ادبی، سیاسی ہو یا اقتصادی اس کی بات کو کسی قسم کی وقعت نہ دیجاتی۔

یورپ میں جو انشاپرداز نیچر کی صحیح ترجمانی کرے یا جو شاعر نیچر پرستی کو اپنی شاعری کا مطمح نظر قرار دے وہ ایک اعلیٰ قسم کا انشاپرداز

در صحیح المذاق شاعر سمجھا جاتا ہے اس کی نیچر دوستی اس کے لئے باعث معراج بنتی ہے نقاد اس کی نیچر پرستی کی مدحت طرازی کرتے ہیں اور عوام قبولیت عام کی سند پیش کر کے اس کی خداداد خوش مذاقی کی داد دیتے ہیں یہ سب اس لئے نہیں ہوتا کہ یورپ کے لوگ نیچر کو اپنا خدا مانتے ہیں یا یہ کہ ایشیا والوں کی طرح انکے سینے "محبت ربانی" کے نور سے معمور نہیں کرتے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ذہنوں میں فطرت کا لفظ ان معانی کو اپنے بغل میں دبائے ہوئے نہیں ہوتا۔ جن معنوں کو لئے ہوئے وہ ہندستانیوں کے خیالات میں چلتا پھرتا ہے یورپ والوں کی زبان سے نکلنے کے بعد یہ لفظ جسقدر وسیع اور رفیع الشان فضا پر حاوی ہو جاتا ہے ہندوستانیوں کی بولی میں اسی قدر وہ فضا محدود اور پست ہو جاتی ہے

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہے ایک تو یہ ہے جو اس نظر آنے والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جو پہاڑوں اور سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ جو ہم میں سے ہر ایک کے دل کی ایک مخصوص خانگی دنیا سے وابستہ ہوتی ہے۔ اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتار ہو

اور اس کے گوناگوں معموں اور بھیدوں سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم الشان دنیا کی سیر و تفریح میں مشغول رہنا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن پہلی کائنات سے کسی طرح کم نہیں ہوتی ۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو پہلی قسم کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انہیں اس کی کامل ترجمانی کرنے پر کافی قدرت حاصل ہوتی ہے اور بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو دوسری قسم کی فطرت کے اظہار پر اچھی طرح قابو حاصل کر لیتے ہیں لیکن موخرالذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے ۔

میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ مرقعوں کا فقدان اور اس کے اسباب

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے ان کی "شعور بے دماغی" اور خود داری نے انہیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی مطالعہ سے باز رکھا ۔ برخلاف ان دونوں کے مرزا سودا، میر حسن اور میاں نظیر اکبر آبادی اپنے نشات کی متفرق سوسائٹیوں میں شریک رہتے تھے اور اس طرح انہیں ہر بیرونی اور اندرونی

چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے کا موقع حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں ہستی اور اس کے متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقعے دستیاب ہوتے ہیں خصوصاً نظیر اکبرآبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی۔ ان کی آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے انہیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں، سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں ۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انہیں گھریلو دنیا کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیاء پر وہ بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری وغیرہ اور نیز کنکل برسات نیز گھر کے در و دیوار پر انھوں نے اپنی مثنویوں میں جو واقعات لکھے ہیں ان میں تفصیل کے ساتھ حقیقت کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی گئی ہیں جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو

اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کرنے کی کوشش
کی جن میں سے بعض واقعی قابل تعریف ہیں۔ نیز ایک دو دفعہ خانگی
طور پر سفر بھی پیش آیا تھا تو اس کے واقعات بھی قلم بند کرلئے ہیں اور
یہ سب خارجی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں۔ پس اگر زمانہ میر کو بیرونی
کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت ممکن تھا کہ ان کی شاعری
میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی
مثنویوں میں جہاں داخلی جذبات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کی کمی نہیں
خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔ تاہم اگرچہ
ایشیا کے اکثر شعرا کی طرح ان کی شاعرانہ قوتوں کی حقیقی جولانگاہ دلی
کیفیات کی ترجمانی ہے لیکن کائناتی فطرت کی بھی انہوں نے جو جو تصویریں
پیش کی ہیں وہ بھی ایک حد تک پاکیزہ اور دلچسپ ہیں۔ ان میں سے
بعض یہاں تک مکمل ہیں کہ ان کے مطالعہ کے بعد ہمیں یقین ہو جاتا ہے
کہ میر خارجی فطرت کے اظہار میں بھی قادر الکلام تھے۔ نیز یہ کہ انھوں نے
ضرور ان اشیا اور واقعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے جن کی وہ تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

مرغوں کی لڑائی ایک جگہ میر مرغوں کی لڑائی کا سماں کھینچتے ہیں اور
ایسی پتہ کی باتیں بیان کرتے ہیں جو تجربات کی رو سے بالکل صحیح اترتی ہیں
مرغوں کا لڑنا، ان کے مالکوں اور طرفداروں کا ان کی ہمدردی کے اظہار میں

آپے سے باہر ہو کر عجیب عجیب حرکتیں کرنا ان کی فتح مندی پر اظہار جوش و مدحت طرازی اور قسم قسم کی چیخ پکار ان سب کا مکمل مرقع بجد عجیب اور صحیح پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں
سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
ان نے پر جھاڑے یہ پھیر کنے لگے
ان نے کی لنگ یہ کرملنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا، تو یہ ہیں کج
ساتھ اُس کے بدلتے ہیں سج و بج
مرغ کی ایک پر فشانی ہے
اُن کی سو رنگ بد زبانی ہے
ایک بولے کہ وہ کاری اُنی چوٹ
ایک کہتا ہے وہ بس گیا اب لوٹ
جھکتے ہیں، آپ کو چراتے ہیں
لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی منقار
ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
منہ میں آیا جو کچھ سو بکنے لگے
ترچھی نظروں سے سب کو تکنے لگے
طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے
بعد نصف النہار رخصت ہے

نواب آصف الدولہ کا شکار :- میر کی وہ مثنویاں جو نواب آصف الدولہ مرحوم سے متعلق ہیں تعداد میں چھ ہیں، جس میں سید نامے، ایک کد خدائی نواب پانچویں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور چھٹی ساقی نامہ۔ پہلی تین مثنویوں میں انھوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقع پیش کئے وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔ کیا حسب ذیل بیانات سودا کے خارجی

معاملات سے شکر نہیں کھاتے۔ نواب اور ان کے ہمراہی جب شکار کے لیے جنگل میں داخل ہوتے ہیں تو اس کی وجہ سے جنگل کے جانوروں کی جو حالت ہوتی ہے اس کی تصویر پیش کرتے ہیں ۔

چلا آصف الدولہ بہر شکار — نمایاں ہوا اس سے اک اضطرار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ — لگے چھپنے سیمرغ پر پلنگ
طیور آشیانے سے جانے لگے — وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے

صید نامہ کی دوسری مثنوی میں اسی حالت کا جو نقشہ اتارا ہے وہ یہ ہے ۔

پلنگوں نے کہسار کی راہ لی — نہنگوں نے دریا کی جا راہ لی
ہرے جو تھے دام سے چھپ گئے — کشف بیچ ڈابر کے گھبرا گئے
شغال اور روباہ و خرگوش سے — نہیں بحث کچھ ہیں بہت ہوش سے
کوئی ڈھونڈھتا دیپایاں میں جھاڑ — کوئی چاہتا ہے کہ جاوے پہاڑ
کر شتاب چیتا اور ہر ہر نکل — کوئی دل چاہے اس بلا سے نکل

<u>فوج کا دریا پار سے گزرنا</u> نواب آصف الدولہ کے اثنائے شکار میں ایک دریا حائل ہوتا ہے اور ان کے سب ہمراہی اس کو عبور کرنے کی فکر کرتے ہیں۔ اس وقت تمام لوگوں کی جو حالت تھی اور دریا کا جو عالم تھا ان دونوں کی کس قدر اصلی تصویر پیش کی ہے ۔

ہوا حائل راہ جب تک — کہ دریا تھا اصلی [illegible]

قریب آکے اتری یہ خالف تھی نوج | کہ بیڈول اٹھتی تھی ہر ایک موج
غضب لجہ خیزی بلا جوش پر | تلاطم قیامت لئے دوش پر
تردد میں ہر ایک کہ ہوں کیونکہ پار | کنارے یہ سرگشتہ گرداب وار
رواں آب ایسی روانی کیساتھ | کہ جوں نکلی ہو جوانی کے ساتھ

کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر: نواب ددہ کی کدخدائی کی مثنوی میں ایک ساتھی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرمستیوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ان بیانات کے پڑھنے کے بعد ہمیں اس زمانہ کے رسوم کا ایک اچھا خاصہ نقشہ نظر آجاتا ہے مثلاً جب بادشاہوں یا امیروں کی شادی میں جلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا تھا جو زرق برق آرائش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے اس کے بعد کئی ہاتھی ہوتے تھے جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیب و زینت زمیں پر وہی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔ جلوس کے آخر میں خاص سواری کا ہاتھی ہوتا تھا جو بہار کی طرح جھومتا ہوا جاتا تھا۔ برابر برابر پٹیاں باتی تھیں رنگ برنگ کے خوبصورت اور شوخ و شنگ گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے، ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے جلوس کے وقت لوگ اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف پھول ہی پھول بکھرے ہوئے نظر آتے تھے اس مثنوی کے بعض شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم | جیسے ابر بہار آوے جھوم
آئی دولت سر سے ہو کے نثار | لعل ناب و گہر ہیں صرف نثار
ایک نہایت کے ساتھ فیل نشان | آگے مانند کوہ زر کے سوار
اور ہاتھی ہیں جھومتے جاتے | جیسے آویں جوان مدماتے
پلٹنیں جاتی ہیں برابر یوں | صف مژگاں ہو دلبر فرنگی جوں
پال بستہ رکاب میں ہیں سرنگ | جن کے دیکھے کمیت چرخ ہو دنگ
چوب نقارے پر لگا اس ڈھب | کہ کھیں گوش اس صدا پرست
پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل | رہگزر میں ہیں دستہ دستہ گل

آمد بہار اور شراب ساقی نامہ اور ہولی کی مثنویوں میں آتش بازی اور رنگ کے کھیلنے کے جو واقعات بیان کئے گئے وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں نواب آصف الدولہ مرحوم کے عہد حکومت کی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی تصویریں ہیں۔

ایک جگہ میر تقی بہت ہی شگفتہ ہو گئے ہیں اور آمد بہار سے متاثر ہو کر شراب طلب کرنے لگے ہیں وہ اس موقع پر اس جوش و خروش اور سنگی کے ساتھ نعرے لگاتے ہیں کہ مرزا غالب کی بھی احتیاجی صدائیں شراب کے لئے اتنی بلند نہ اٹھتی ہوں گی، اسی حالت میں انھوں نے جہاں کی شادابی اور بادبہاری کی مسیحی نفسی کے نہایت لطیف نمونے پیش کئے ہیں،

میر اور خارجی ترجمان
فرماتے ہیں ؎

آئی ہے بہار مے گساراں — پھولے ہیں چمن میں گل ہزاراں
آئی ہے بہار دہر جیاباں — ہے لطف ہوا سے گل بداماں
آئی ہے بہار دیدہ گریاں — ہے تو بہ یاد وہ دل پریشاں
آئی ہے بہار مرغ گلزار — کرتا ہے نوا سے سینہ افگار
ساقی ہو جو کردوں میں ادائی — مژدہ در کہ اب بہار آئی
گلشن باد صبا کے تا کمر ہے — داماں بلند ابر تر ہے
[illegible] — اک جرعہ شراب دے ہوا ہے
[illegible] ہے شور وصل دے کے — [illegible] ہوا سے تنگ دے کا
اطراف چمن کھلا ہے لالہ — ہر پھول شراب کا ہے پیالہ
آتا ہے چمن پہ ابر جوشاں — آب رخ کا رسبز پوشاں
تحریک نسیم دم بدم ہے — تکلیف ہوائے گل ستم ہے
ابروں نے بھی کی ہے مے پرستی — اٹھتے ہیں بصد سیاہ مستی
[illegible] کا جو لگ رہا ہے جھمکا — رنگ گل ولالہ زار جھمکا
[illegible] — [illegible]
ہر شاخ ہے شور ہوا ہم [illegible] — نرگس ہے [illegible] نرگس [illegible]
ہے رنگ ہوا کا آفتابی — جھومے ہیں نہال [illegible]

ہیں سرو جوان نشہ در سر — لوٹے ہے روش پہ سبزۂ تر
چشمک کرے ہے حباب جو کا — یعنی کہ ہے دور آب سبو کا
ساقی قدحے کہ ذوق دل ہے — مطرب غزلے کہ فصل گل ہے

اس کے بعد ایک بہاریہ غزل سنائی جاتی ہے اور اسی سلسلہ میں ان کے وہ اشعار آتے ہیں جو انھوں نے شراب پر لکھے ہیں ان اشعار میں شراب کے تقریباً ہر متعلقہ پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے ۔

وہ دارو ئے درد بے حضوراں — وہ مایۂ نور چشم کوراں
سرمایۂ عمر جاودانی — یعنی وہ ہے آب زندگانی
وہ میوہ خوش رسیدہ بارے — وہ عیش دل گزیدہ مارے
آئینۂ حسن خود پسنداں — زینت دہ خنجر یں کمنداں
وہ رنگ رخ بہار یعنی — وہ بادۂ خوشگوار یعنی
وہ کام دل سبو بدوشاں — یعنی کہ وہ ہے شراب جوشاں
وہ موجب دل خوشی کہاں ہے — وہ دارو ئے بے غمی کہاں ہے
وہ جس کی طرف کہ ہے تہ دل — یعنی وہ ہے شیشۂ دل منزل
[illegible] — [illegible] وہ نشہ انگیز
[illegible] — [illegible]
[illegible] — [illegible] شوکت [illegible] شیشہ

جبیں سے ہے توبہ و پریشاں | وہ جس سے ہو گفتگو پریشاں
وہ دامن خشک میں سمو جلا جائے | ثابت قدموں کا پاؤں جل جائے
وہ سرخی چشم خوبرویاں | اسباب خرابی نکویاں
وہ دلبر خود سر و شتابیں | وہ رہزن راہ دین و آئیں
وہ جس سے غبار دل کے دھو ڈالیں | مینا کے گلے سے لگ کے رو ڈالیں

ایک گاؤں کے کتے

میر تقی میر کے خارجی بیانات میں کتوں کے ہنگامے بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ وہ کتوں سے بہت بیزار ہو گئے تھے چنانچہ کئی مثنویوں میں انھوں نے ان کی شکایت کی ہے۔ کسی گاؤں میں پہنچتے ہیں تو وہاں کتے خوب ستاتے ہیں میر نے اس کا کس قدر عمدہ مرقع پیش کیا ہے حسب ذیل اشعار پڑھنے کے بعد کیا اس امر کا ثبوت نہیں ملتا کہ میر تقی معمولی اشیا کا نہایت گہرا مطالعہ کرتے تھے۔

کتے کے چاروں اور بستے تھے | کتے ہی واں کہیں تو بستے تھے
دو کہیں ہیں گھر کہیں بیٹھے | چار لوگوں کے گھر میں ہیں بیٹھے
ایک نے پھوڑے ہیں آکوں سے | کھود ڈالے گھر ان کے سب کونے
کوئی کھود اکر کے کوئی بیٹھے | [illegible]
[illegible] | [illegible]
[illegible] | [illegible]

گھر میں کتوں کا ہنگامہ — جس طرح ہم نے پہلے بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میر تقی میر کو کائنات کی جن جن اشیاء سے سابقہ پڑا ان تمام کا انھوں نے اپنی شاعری میں مرقع پیش کر دیا ہے اور چونکہ کتوں سے ان کو سب سے زیادہ سابقہ تھا اس لئے انھوں نے ان کی تگاپو پر بہت زیادہ اشعار لکھے ہیں۔ اور یہ اشعار کتوں کی طرف اور عام ہندوستانی دیہات اور ٹوٹے پھوٹے مکانوں میں ان کے ہنگاموں کی اس قدر فطری اور دلچسپ تصویریں پیش کرتے ہیں کہ شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر کو یہ بات نصیب ہوئی ہو۔ وہ ایک مثنوی میں اپنے گھر کا حال بیان کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب ان کے گھر کی ایک دیوار گر پڑی، تو کتوں کے آنے جانے کے لئے کوئی روک ٹوک باقی نہ رہی اور وہ بے تکلف اپنا گھر سمجھ کر آنے جانے لگے کس خوبی سے اس کا اظہار کرتے ہیں ؎

دو طرف سے تھا کتوں کا رستہ — کاش جنگل میں جا کے میں بستا!
ہر گھڑی دو گھڑی تو دو پھکار و — ایک دو کتے ہوں تو میں مارو ں
چار جاتے ہیں، چار آتے ہیں — چار عف عف سے سر کھاتے ہیں

کس سے کہتا پھروں یہ صحبت نغز
کتوں کا سا کیا ان سے لڑیں مغز

ایک نے آ کے دیکھا جھانکا ایک آیا سو کھانستا آٹھا
ایک نے دوڑ کر دیا جھٹکا پھر پیا آ کے تیل اگر چھوڑا
کتنوں نے اک لگا اندھیرا کر ایک نے اور ایک پھیرا کر
گھر میں چھپکے دگر میں ٹوٹ لیے ہاتھ ہی پاس گر کے پھوڑ دیے
اک سو رہتے ہیں کتنے پھرتے ہیں لوٹتے ہیں دوڑتے ہیں گرتے ہیں
ایک ہڈی پہ چار چار لڑیں گوشت پر بھیڑیے سے دو دو پڑیں
کتنے ہی وال دو چار رہتے ہیں دو گئے بھی تو چار رہتے ہیں
جو اٹھے ہو تو دو چار رہ گئے سو کر اٹھو تو دو پر رہ گئے
شور کیا ... دو دو کرتے حال بے حال شور کرتے سے
کتنوں کی لیا سا جیوں تو نہیں چھچھڑی سے رات دن لگے ہی رہیں
پھر نہ دیکھا کہاں کہاں گئے باہم ودھوت کہاں کہاں گئے
... دو کے ... کو کوئی ... اپنی ... کوئی
اک طرف سے جھیں جھیں کی صدا ایک کتا ہے جھکی پیاسی رہا
ایک جھینگی کو منہ میں لے آیا ایک چوہے کا کھوج نہ پایا
ایک کے منہ میں ہنڈیا کالی ایک نے چھینی چاٹ کے ڈالی
کوئی کتی ایک لے بھاگا ایک چلنے کہڑے سے جالاگا
... نقش ... کتوں میں ... نقش ...

کھٹملوں کا ایک حال بیان کرتا ہے۔ بالآخر ایک مثنوی میں میر نے اپنے گھر کا حال پیش کیا ہے کھٹملوں کا بھی ذکر آگیا ہے اس موقع پر غریبوں کی زندگی کا بہیمانہ نقشہ پیدا ہوا ہے کھٹمل جو غضب ڈھاتے ہیں اس کا بیان شاید ہی اس سے بہتر دلخراش اور مکمل کوئی اور پیش کر سکے ایک تو میر کی طبیعت ہی افسردہ تھی اور دوسرے یہ خود ان کی بپتا تھی! بھلا کیونکر بیان مکمل

بعض اشعار ملاحظہ ہوں سے

گرچہ کھٹمل کو ہیں مسل مارا | پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا
جاگے راتوں کو گھس گئیں پوریں | ناخنوں کی ہیں لال سب کوریں
ہاتھ تکیے پہ گہ بچھونے پر | کبھو چادر کے کونے کونے پر
سلسلا یا جو پائینتی کے اور | وہیں مسلا کر ایڑیوں کا زور
توشک ان رگڑوں ہی میں سب پھاٹی | ایڑیاں یوں رگڑتے ہی کاٹی
جھاڑتے جھاڑتے گیا سب بان | ساری کھاٹوں کی چولیں نکلیں آن
نہ کھٹولا نہ کھاٹ سونے کو | پائے پٹی لگا کے کونے کو
جب تب بندے پڑے کے | سنبلا کے سے دانے مرجھا
سوتے تنہا نہ بان میں کھٹمل | آنکھ منہ ناک کان میں کھٹمل
اک تھیلی میں ایک گھائی میں | سیکڑوں ایک چارپائی میں
ہاتھ کو چین ہو تو کچھ کھٹکے | کب تلک یوں ٹٹولتے رہیے

اگر ہم میر کی شاعری کو حقیقی طور پر سمجھنا اور ان کی مثنویوں سے اچھی طرح ملتذ ہونا چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ انھیں ایک ایسا متمول اور شگفتہ انسان تصور نہ کریں جو کسی بڑے شہر کے ایک عظیم الشان محل میں زرق برق لباس سونے چاندی کے ظروف اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ عیش و عشرت میں زندگی بسر کر رہا ہو، بلکہ ان کو ایک ایسا خوددار اور مستغنی مزاج شریف آدمی سمجھیں جو کسی اجاڑ محلے کے ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں اپنی درد آشنا زندگی کے طویل ایام غربت و مصیبت کے ساتھ گزار رہا ہو، اور آئے دن ایک نت نیا سانحہ بلا کی صورت میں نازل ہو کر قنوطیت کے ان بادلوں میں جو اس کی افسردہ طبیعت پر ہر وقت چھائے رہتے ہیں ایک قیامت خیز اضافہ کرتا رہتا ہو، اور ان اضافوں کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہو جب کہ اس کی نازک دماغ شخصیت، اور ہمیشہ لرزتے رہنے والا قلب رکھنے والی ہستی اپنی پژمردہ زندگی کے ایک سو سال ختم کرنے کے بعد اس دنیائے فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

طبقاتِ ناصری

اور

اس کا مصنف

طبقاتِ ناصری

اور اُس کا مصنف

اسلامی ادبیات میں یہ عظیم الشان کارنامہ وہی اہمیت رکھتا ہے جو انگریزی زبان میں اڈورڈ گبن کے مشہور و معروف کارنامہ "تاریخ زوال روما" کو حاصل ہے گبن کے معرکتہ الآرا کارنامہ میں سیکڑوں جگہ قسم قسم کے اعتراضات کی گنجایش ہے لیکن منہاج الدین ابو عمر عثمان کی تصنیف بالاتفاق مستند ہے۔

میجر ــ ج۔ راورٹی نے جنہیں طبقاتِ ناصری جیسی ضخیم کتاب کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کا فخر حاصل ہے اس بات کی سخت کوشش کی ہے کہ مصنف کی غلطیاں جمع کرے لیکن باوجود بیسیوں کتابوں کے مطالعہ کے جن کے ناموں کی طویل فہرست پیش کرکے میجر موصوف نے اپنی وسیع معلومات اظہار کیا ہے ایک بھی اہم غلطی نہ نکال سکے سب غلطیاں فروعی ہیں

جن میں سے بعض تو الفاظ کے ہجا اور طرز تحریر کی ہیں اور بعض ناموں کی ترتیب کی۔

نیز طبقات ناصری کا موضوع اس قدر وسیع ہے کہ سوائے ایک جید علامہ کے اور وہ بھی وہ جسے خدا تعالیٰ نے خاص دماغ عطا کیا ہو دوسرے شخص کو ہرگز ایسی کامیابی نہیں حاصل ہو سکتی۔ طبقات ناصری کی فہرست مضامین دیکھنے کے بعد انسان حیران رہجاتا ہے کہ کس طرح اتنی مختلف اور متفرق معلومات ایک شخص نے اپنی عمر کے ایک قلیل عرصہ میں جمع کر لئے ہوں گے

منہاج الدین ابو عمر عثمان ایک ایسی عظیم الشان شخصیت ہے جس کی نظیر دنیا کی بہت کم قومیں پیش کر سکتی ہیں ان کی اہمیت اور بھی قابل فخر ہو جاتی ہے جب ہم ان کی ایک ہی شخصیت کو فوجی اور علمی دو قسم کی جولانگاہوں میں شہسوارانہ بازیاں دکھاتے ہوئے دیکھتے ہیں ان کی زندگی کے حالات نہ صرف ہر مسلمان کے لئے باعث فخر ہیں بلکہ ہر انسان کو ان سے سبق حاصل کرنا چاہیئے۔

ہم ذیل کی سطروں میں اس بات کی کوشش کریں گے کہ اس ماحول اور ان ابتدائی حالات کو پیش کریں جنہوں نے اس عالیشان ہستی کو مختلف اور متفرق قابلیتوں کا مجموعہ بنا دیا۔ منہاج الدین ابو عمر عثمان کے جد اعلیٰ

امام عبدالخالق جرجانی سلطان ابراہیم غزنوی کے داماد تھے عبدالخالق نے اپنے لڑکے کا نام اپنے خسر کے نام پر ابراہیم رکھا۔ ابراہیم مولانا منہاج الدین عثمان کے باپ تھے اور منہاج الدین عثمان سراج الدین محمد کے اور موخر الذکر جو عجوبۃ العلماء کے نام سے بھی مشہور ہیں مولا منہاج الدین ابو عمر عثمان کے باپ تھے جو طبقات ناصری کے مصنف ہیں اسی وجہ سے طبقات ناصری کے مصنف اپنے کو منہاج سراج منہاج لکھتے ہیں یعنے منہاج الدین ابن سراج الدین ابن منہاج الدین۔

ابو عمر عثمان کا سلسلہ ماں اور باپ دونوں کی طرف سے بڑے بڑے علمائے دین اور مشائخین تک پہونچتا ہے۔ ان کے نانا کو خلیفہ معز باللہ نے تولاق کے علاوہ جبال اور ہرات کا کلی قاضی بنا دیا تھا ان کے دادا کو بھی دربار خلافت سے اعزازی خلعت اور فرمان عطا کیے گئے تھے۔

جس زمانہ میں (۵۸۲ھ) لاہور فتح کر کے غوریوں نے غزنین کے آخری بادشاہ سلطان خسرو ملک کو قید کر لیا تھا، ابو عمر عثمان کے والد لاہور کی غوری فوج کے قاضی مقرر کیے گئے تھے اسی کے بعد (۵۸۹ھ) میں یعنے اس وقت جب کہ دلی سب سے پہلی بار مسلمانوں کا پایہ تخت قرار دی جاتی ہے۔ اور قطب الدین ایبک ہندوستان کے

پہلے مسلمان بادشاہ کی حیثیت سے تخت نشین ہوتا ہے' ابو عمر پیدا ہوتے ہیں ۔ داغستانی کا خیال ہے کہ وہ لاہور میں پیدا ہوئے مولانا لکھتے ہیں کہ وہ سنہ ۶۲۴ھ میں ہندوستان میں داخل ہوئے جس سے داغستانی کے خیال کی تردید ہوتی ہے ۔

والی بامیان سلطان بہار الدین سام جب باپ کا جانشین ہوا تو مولانا سراج الدین محمد کو اپنے ہاں طلب کیا چنانچہ مولانا سلطان غور غیاث الدین محمد سام کی اجازت سے سنہ ۵۹۱ھ میں بہار الدین سام کے دربار میں پہونچکر طخارستان اور بامیان کے قاضی مقرر ہوئے اس وقت ابو عمر عثمان تین سال کے تھے ۔

ابو عمر عثمان کی والدہ شہزادی ماہ ملک (دختر سلطان غیاث الدین محمد سام) کی رضاعی بہن اور سہیلی تھی ۔ ابو عمر خود لکھتے ہیں کہ ان کا عہد طفولیت اسی حرم سرا میں گذرا اور ماہ ملک ان پر بہت مہربان رہا کرتی تھی ۔ یہ واقعہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ منہاج الدین ابو عمر عثمان لاہور میں نہیں پیدا ہوئے ۔

جب سلطان خوارزم شاہ نے خلیفہ الناصر لدین اللہ کو شکست دی تو خلیفہ نے غزنین اور غور کے حکمرانوں سے مدد طلب کی اس پر غیاث الدین غوری نے امام شمس الدین کو اور مولانا سراج الدین محمد کو

اپنے چھوٹے بھائی والی طخارستان کے پاس سے طلب کرکے بغداد
روانہ کیا لیکن راستہ میں مگران کے قریب لٹیروں نے ان کو مار ڈالا
جب ۶۰۲ھ میں غیاث الدین محمد کو خوارزمیوں نے مار ڈالا
تو ابو عمر منہاج فیروز کوہ میں تھے۔ اس وقت ان کی عمر اٹھارہ سال
کی تھی۔ اس کے بعد چند سال تک وہ علاقہ سجستان میں زرنج
کے مقام پر ٹھہرے رہے ۶۱۷ھ میں جب مغلوں نے خراسان
اور غور پر حملے کرنے شروع کئے ابو عمر طولان میں تھے جہاں
انھوں نے کئی دفعہ مغلوں کی مدافعت کی۔

۶۱۸ھ تیس سال کی عمر میں ان کی شادی ایک ہم قبیلہ لڑکی
سے ہوئی۔ ۶۲۰ھ میں ہندوستان کا ارادہ کیا۔ لیکن چند در چند
وجوہ سے کئی سال تک اس کو پورا نہ کرسکے آخرکار غزنین اور
بامیان ہوتے ہوئے جمادی الاول ۶۲۴ھ میں عقہ پہونچے
ذالحجہ میں سلطان ناصر الدین قباچہ والی عقہ و ملتان نے مدرسہ
فیروزی عقہ کو ان کے سپرد کرنے کے علاوہ اپنے لڑکے علاؤالدین
بہرام شاہ کی فوج کا قاضی بھی مقرر کیا۔ لیکن جب التمش عقہ پر
حملہ کیا تو ابو عمر التمش کی فوج کی طرف روانہ ہوئے اور اس کے سپہ سالار
ملک تاج الدین سنجر کے ذریعہ سے اس کے دربار میں پہونچے التمش

نے بہت کچھ خاطر مدارات کی اور ایک بڑا عہدہ عنایت کیا۔ تمہ فتح ہونے کے بعد قاضی ابو عمر التمش کے ساتھ رمضان ۶۲۵ھ میں دہلی پہونچے۔

۶۲۹ھ میں جب سلطان نے گوالیار فتح کیا تو قاضی ابو عمر کو گوالیار کا امام قاضی اور خطیب مقرر کیا سلطان رضیہ کے اوائل عہد حکومت میں قاضی دلی کی طرف روانہ ہوئے اور گوالیار میں انکے نائب کام کرنے لگے۔ ابو عمر دہلی میں نصیریہ کالج کے مہتمم مقرر ہوئے۔

۶۳۹ھ میں بعہد سلطان معزالدین۔ بہرام شاہ ابو عمر پایہ تخت دہلی کے قاضی القضاۃ مقرر کئے گئے جب معزالدین اور درباری امراء میں جھگڑا شروع ہوا تو منہاج الدین ابو عمر نے صلح کرا دینے کی بہت سخت کوشش کی لیکن بے سود ثابت ہوئی۔ ذیقعدہ میں خواجہ مہذب الدین وزیر کے اشارے سے بعد نماز جمعہ ایک بدمعاش نے قاضی پر حملہ کیا۔ لیکن وہ بال بال بچ گئے۔ اس کے بعد ہی جب علاءالدین مسعود بادشاہ ہوا۔ اور خواجہ مہذب الدین اس کا وزیر تو قاضی منہاج الدین نے رجب ۶۴۰ھ میں استعفا پیش کرکے دہلی سے لکھنوتی کا رخ کیا۔ اور وہاں رہکر وہاں کے حکمران خاندان سے واقفیت پیدا کی۔

۶۴۱ھ میں ملک طغرل طوغان خان کے ساتھ جاجنگر کے

راجہ پر حملہ کیا۔ ۶۴۳ھ میں جب ملک طغرل دہلی کی طرف روانہ ہوا تو منہاج الدین سراج نے بھی دہلی پہونچکر اسی سال ماہ صفر میں دربار دہلی میں رسائی حاصل کی اسی اثناء میں وزیر خواجہ مہذب الدین مار ڈالا گیا تھا اور اب ملک غیاث الدین بلبن (جو بعد میں سلطان دہلی ہوکر الغ خان اعظم کے نام سے مشہور ہوا) امیر حاجب تھا اسی کی کوشش سے قاضی کو مدرسہ منصوریہ دہلی سپرد کیا گیا اور اس کے علاوہ جامع مسجد دہلی کی خطابت اور گوالیار کی قضاءت کی سند حسب سابق با ضابطہ عطا ہوئی۔

اسی زمانہ میں قاضی منہاج الدین اس فوج کے ساتھ روانہ ہوئے جو عقہ کو مغلوں سے چھڑانے کے لئے گئی تھی ۶۴۴ھ میں جب فوج واپس ہو رہی تھی جالندھر کے مقام پر عید الضحیٰ کے خطبہ کے بعد نئے سلطان ناصر الدین محمود نے (جس کے نام پر قاضی نے طبقات ناصری کو معنون کیا ہے) خلعت وغیرہ سے سرفراز کیا۔

۶۴۵ھ میں قاضی نے اس حملہ کے واقعات ناصری نامہ کے نام سے شائع کئے۔ اس پر سلطان نے سالانہ تنخواہ مقرر کر دی اور ملک غیاث الدین نے (جو سپہ سالار ہونے کی حیثیت سے اس نظم کی جان اور روح رواں تھا) قصبہ ہانسی کی آمدنی قاضی کے لئے وقف کر دی۔

گو ۶۴۹ھ میں دوسری مرتبہ سلطنت دہلی کے قاضی القضاۃ کا عہدہ

ان کو عطا کیا گیا تھا لیکن دو سال کے بعد ہی جب عماد الدین ریحان کو قاضی کے پشت پناہ (جو ۶۴۷ھ میں الغ خاں اعظم کے خطاب سے سرفراز فرمایا گیا تھا) کے خلاف سازش میں کامیابی ہوئی اور الغ خاں دربار سے نکالا گیا تو اس کے ساتھ ہی اس کے ہواخواہوں پر بھی آبنی چنانچہ منہاج الدین کو بھی باوجودیکہ بادشاہ ان کی بہت عزت کرتا تھا صدر قاضی کے عہدے سے دست بردار ہونا پڑا۔

۶۵۲ھ میں پھر واقعات نے پلٹا کھایا ایک نئے وزیر نے اقتدار حاصل کیا۔ اس زمانہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین بادشاہ کے دربار میں پھر باریاب ہو گئے تھے کیوں کہ کول کے علاقہ میں بادشاہ نے ان کو صدر جہاں کا خطاب عنایت کیا تھا۔

الغرض جب ریحانی کی طاقت ٹوٹ گئی اور الغ خاں اعظم نے دوبارا سلطنت کی باگ کو اپنے ہاتھ میں لیا تو منہاج الدین عثمان جو چند ماہ پیشتر جان کے خوف سے جمعہ کی نماز کے لئے بھی جامع مسجد نہ آسکتے تھے ربیع الاول ۶۵۲ھ میں تیسری مرتبہ سلطنت دہلی کے صدر قاضی بنائے گئے۔

اب قاضی منہاج الدین کی عمر (۷۰) برس کی ہو چکی تھی انھوں نے طبقات ناصری میں وعدہ کیا تھا کہ اس کے بعد جو کچھ واقعات پیش

آتے جائیں گے۔ وقتاً فوقتاً میں ان کو درج کرتا رہوں گا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ قاضی کو موقع نہ ملا اور طبقات میں وہ اس کے بعد کوئی اضافہ نہ کرسکے۔

آخر کتاب میں قاضی نے ان انعامات کا ذکر کیا ہے جو اس عظیم الشان تصنیف کو سلطان اور اس کے خسر الغ خاں کی خدمت میں پیش کرنے سے حاصل ہوئے تھے۔

طبقات ناصری میں جا بجا مصنف نے اپنے ماحول اور گھرانے کا بھی ذکر کیا ہے جہاں کہیں ملک الحجاب علاء الدین زنجانی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو اپنا بیٹا اور نور نظر لکھتے ہیں۔ لیکن لفظ زنجانی ظاہر کرتا ہے کہ علاء الدین زنجان (علاقہ خراساں) کا رہنے والا تھا اس لئے وہ قاضی کا بیٹا تو نہیں ہو سکتا ممکن ہے کہ قاضی کا متبنیٰ یا داماد ہو۔ جب خراسان کے ایلچیوں کا سلطان ناصر الدین کے دربار میں تزک و احتشام کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا تو قاضی نے ایک نظم لکھی جس کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے کسی لڑکے نے اور ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کے بھائی نے اس کو دربار میں پڑھا تھا۔ ۶۵۸ھ سے (جب کہ قاضی نے طبقات ناصری کو ختم کیا) الغ خاں اعظم کے (سلطان غیاث الدین بلبن کے لقب سے) تخت نشین ہونے تک (یعنی ۶۶۴ھ تک) کا زمانہ ایک ایسا زمانہ ہے جس کے درمیانی واقعات قطعی

طور پر تاریکی کے پردہ میں ہیں کسی اور مورخ نے بھی ان کو قلمبند نہیں کیا۔ گو ضیاء الدین برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ میں نے وہیں سے واقعات لکھے ہیں جہاں سے قاضی منہاج نے چھوڑ دیئے تھے لیکن درحقیقت یہ غلط ہے اس لئے کہ برنی نے سلطان غیاث الدین بلبن کی تخت نشینی کے بعد سے واقعات کو قلمبند کرنا شروع کیا ہے۔

قاضی کی تاریخ وفات ان کی تاریخ پیدائش سے زیادہ مشتبہ ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بلبن کے عہد میں انتقال کیا لیکن ابتک ان کی تاریخ وفات اور مدفن دونوں غیر معروف ہیں۔

داغستانی نے اپنے تذکرہ میں حرف "ل" کے ماتحت لکھا ہے کہ:۔

سراج الدین منہاج طبقات ناصری کے مصنف ہیں جس کو انھوں نے بادشاہ ہند ناصر الدین محمود کے نام پر معنون کیا ہے مقام پیدائش لاہور ان کا خاندانی تعلق سمرقند سے تھا۔

لیکن داغستانی کی یہ روایت بالکل ناقابل اعتماد ہے اس لئے کہ قاضی کو سمرقند سے کوئی تعلق نہ تھا۔

اخبار الاخیار میں عبدالحق صاحب قدس سرہٗ (متوفی ۱۰۵۲ھ) نے قاضی کا حسب ذیل طریقہ پر ذکر کیا ہے۔

"شیخ قاضی منہاج الدین جرجانی مصنف طبقات ناصری ایک بزرگ تھے جو اپنے زمانہ کے جید عالم اور فاضل تھے تصوف سے بھی خاص ذوق تھا"

طبقات کی وجہ تصنیف اور اس کا مضمون کیا تھا؟

قاضی نے طبقات کے دیباچہ میں اپنی کتاب کی جو وجہ تصنیف لکھی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے

جب سلطان المعظم سلطان السلاطین فی العالمین ناصر الدنیا والدین ابوالمظفر محمود شاہ یمین خلیفۃ اللہ قاسم امیر المومنین خلد اللہ سلطنتہ کے عہد میں مجھکو سلطنت ہند کی قضاءت پر مامور کیا گیا تھا۔ ایک دفعہ ایک مقدمہ کی کارروائی میں ایک کتاب میری نظر سے گذری جو سلطان ناصر الدین سبکتگین غزنوی کے زمانہ کی مصنفات[1] سے تھی اس میں تمام پیغمبروں اور خلفاء کے حالات کے علاوہ بنو امیہ بنو عباس ملوک عجم اور اکاسرہ وغیرہ کے حالات کو سلطان محمود سبکتگین کے زمانہ حکومت کے واقعات تک جمع کیا گیا ہے لیکن ان کے علاوہ دیگر اسلامی بادشاہوں کا بالکل ذکر نہیں کیا گیا۔ مجھے خیال ہوا کہ میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کروں۔ اور ایک ایسی تاریخ لکھوں جس میں شروع سے آخر تک عرب اور عجم کے تمام اسلامی بادشاہوں کے واقعات قلمبند کروں آخر کار میں نے طبقات بنویہ یعنی ملوک حمیر طاہریہ صفاریہ و سامانیہ و نادر آخاں کے حکمرانوں کے بنو بویہ اور سلجوقی سلاطین غور غزنین ہند اور خوارزم کے بادشاہوں کے

[1] اس تاریخ کے متعلق بعضوں کا خیال ہے کہ امام محمد علی ابوالقاسم عمادی کی لکھی ہوئی ہوگی اس لئے کہ امام مذکور سبکتگین کے عہد کے مشہور فاضلوں سے تھے۔

علاوہ مغیزہ اور کرد فرماں رواؤں کے تمام حالات موجودہ سلطان ناصرالدین محمود شاہ کے زمانہ تک اس تاریخ میں قلمبند کر دیے اور اس کا نام بادشاہ کے نام پر طبقات ناصری رکھا۔

طبقات کے متفرق نسخے اور اس کا انگریزی ترجمہ

ہمارے قومی علمی مذاق کے فقدان کی وجہ سے ہمارے اسلاف کے اکثر قابل قدر کارنامے ناپید ہوتے گئے اور جو زمانے کے دستبرد سے بچے بھی تو اس قدر خستہ حالت میں کہ ان پر کافی طور پر اعتماد کرتے پس و پیش کرنا پڑتا ہے اس بارے میں ہم بعض یورپی مستشرقین کے ممنون منت ہیں کہ انھوں نے اپنے ذاتی اغراض و شوق کی بنا پر بعض گراں بہا کتابوں کی تحقیق و تفتیش شروع کی جن میں سے اکثر و بیشتر کو انھوں نے دوبارا دنیا کے روبرو پیش کر ہی دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی سیکڑوں کتابیں جن کے نام تک ہمارے یاس کے اکابر علماء اور انشاپرداز نہیں جانتے جرمنی، فرانس اور انگلستان کے بڑے بڑے کتب خانوں میں نہایت ہی حفاظت کے ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔

میجر راورٹی قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے طبقات ناصری کے متفرق نسخوں کا مطالعہ کرکے ایک صحیح اور کامل نسخہ تیار کرنے نیز اس کا انگریزی میں ترجمہ کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ افغانوں

اور ان کی سرزمین کی تاریخ لکھتے وقت انہیں سب سے پہلے ۱۸۶۵ء
میں طبقات ناصری کا ایک نسخہ دیکھنے کا موقع ملا جو ۱۸۶۴ء کلکتہ
کا مطبوعہ تھا۔ اس میں چند خامیاں نظر آئیں تو انھوں نے کتب خانہ
انڈیا آفس کا وہ اصلی نسخہ بھی دیکھ لیا جس کی نقل دیکھکر یہ کتاب چھپوائی
گئی تھی۔ راورٹی نے اس نسخہ سے چند ضروری ضروری حصوں کا ترجمہ
کرکے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی میں پیش کیا۔

چند ہی دنوں کے بعد اتفاقاً انہیں اور ایک نسخہ ہاتھ لگا جس کا
انڈیا آفس لائبریری کے نسخے سے مقابلہ کرنے کے بعد ان دونوں میں
زمین آسمان کا فرق نظر آیا انہیں اس کے بھی چند اہم حصوں کا ترجمہ
کرنا ضروری معلوم ہوا چنانچہ سوسائٹی سے اس کی اجازت بھی حاصل
کرلی۔ ترجمہ کرنا شروع ہی کیا تھا کہ مسٹر گروٹ نے انہیں رائے دی
کہ وہ تفتیش کرکے طبقات ناصری کے اور چند نسخے پیدا کریں تاکہ
ایسا نہ ہو کہ بعد میں اور کوئی نسخہ ہاتھ لگے اور نہیں از سر نو ترجمہ
کرنے کی ضرورت پڑے۔ چنانچہ اس تلاش میں راورٹی کو متفرق
نسخے ملے جن میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔

(۱) سینٹ پیٹرزبرگ کی امپیریل پبلک لائبریری کا نسخہ۔
راورٹی کا خیال ہے کہ یہ نسخہ غالباً قدیم ترین ہے اس کا خط صاف

اور نستعلیق نہیں بلکہ بالکل شکستہ اور ملانوں کی طرز تحریر کی مانند ہے یہ نسخہ پورا بھی نہیں ہے۔ بلکہ اصلی کتاب کے نصف سے کچھ زیادہ حصہ پر مشتمل ہے۔

(۲) برٹش میوزیم کا نسخہ۔

ڈاکٹر ریو کا خیال ہے کہ یہ نسخہ چودھویں صدی کا مرقوم ہے اسکی طرز تحریر نہایت ہی صاف اور درست ہے اس کے آخری چند صفحے مفقود ہیں جن پر غالباً راقم کا نام اور تاریخ وغیرہ ضرور لکھی ہوئی ہوگی۔

(۳) میجر راورٹی کا ذاتی قدیم نسخہ۔

ان کا خیال ہے کہ خط اور کاغذ وغیرہ کے لحاظ سے یہ نسخہ بھی نسخہ نمبری (۲) کے زمانہ کا ہوگا لیکن اس کے بھی آخری چند صفحات غایب ہیں جن سے تاریخ وغیرہ معلوم ہونے کی بہت کچھ امید تھی۔

(۴) امپیریل اکاڈمی آف سائینس سینٹ پیٹرزبرگ کا نسخہ۔

یہ نسخہ تینوں متذکرۂ بالا نسخوں سے زیادہ اچھی حالت میں ہے راورٹی نے ترجمہ کرتے وقت اس سے بہت زیادہ کام لیا تھا۔ اس کے آخری دو ورق غائب ہیں لیکن ظاہری حالت کا اندازہ کرتے راورٹی نے اس کو سولہویں صدی کا لکھا ہوا قرار دیا ہے۔

(۵) انڈیا آفس لائبریری کا نسخہ۔

اس نسخہ کا خط بھی نہایت صاف ہے اور حالت بھی اچھی ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپر کے تین قدیم ترین نسخوں کے ساتھ ہی کا ہوگا لیکن اس میں سیکڑوں غلطیاں ہیں مثلاً سلطان مسعود غزنوی کے حالات سلجوقی خاندان کے بیان میں پائے جاتے ہیں۔

نیز اس نسخے کے متعلق احتمال ہے کہ یہ غالباً وہی نسخہ ہے جو میسور کے مشہور فرماں روا ٹیپو سلطان کے کتب خانہ میں تھا اس کا اختتام ان الفاظ میں ہوتا ہے تصنیف المنہاج ابن سراج پنجم ربیع الاول سنہ ۶۵۸ھ میں اس کے پہلے ورق پر لکھا ہوا ہے۔

طبقات ناصری شہر حیدرآباد میں ماہ ربیع الاول سنہ ۱۱۸۰ھ مطابق ۱۷۶۷ء میں وہاں کے کسی کتب فروش سے خریدی گئی۔

(۶) وہ نسخہ جو پہلے ہیلبری کالج میں تھا۔

میجر راورٹی لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ میرے دیکھے ہوئے تمام نسخوں میں سب سے زیادہ مکمل اور عمدہ ہے حالانکہ یہ مقابلتہً بعد کا لکھا ہوا ہے اس میں بہت کم غلطیاں ہیں اور مجھے اس نسخے سے بہت فائدے حاصل ہوئے مصنف کی عبارت کے ختم ہوتے ہی لکھا ہے کہ

"اس نسخہ کا مصنف تبدر سورت میں حاجی محمد شریف ابن ملا محمد شریف ابن ملا محمد طاہر ہے اس کے بعد چند الفاظ

نہیں پڑے جاتے۔ آٹھویں رمضان ۱۲۱۳ھ کو لکھا گیا

یہ نسخہ غالباً مغلیہ دربار کے کسی بڑے امیر کا ہو گا جس کا نام ممتاز الدولہ معز الملک حسام جنگ تھا۔

ترجمہ کی ضرورت اور اسکی اہمیت

اس کے متعلق اپنے ترجمہ کے مقدمہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے، "وہ وقت اور محنت جو کسی کتاب کے ترجمہ کرنے میں صرف ہوتی ہے اور خصوصاً اس وقت جب کہ صرف ایک دو نسخے استعمال کئے جائیں زیادہ نہیں ہوتی اور یہ ترجمہ اس وقت کے دسویں حصہ میں بھی ہو سکتا تھا جو صرف ہوا لیکن چونکہ یہ تاریخ ان چار عظیم الشان کارناموں میں سے ایک ہے جن میں ہندوستان کے قدیم حکمرانوں اور وسطی ایشیا کے اس حصہ کے متعلق معلومات بہم پہونچائے گئے ہیں جن پر اکثر آنکھیں پڑھ رہی ہیں یا آیندہ پڑھنے کا احتمال ہے جس کا میں نے پہلے ہی سے اندازہ لگا لیا ہے اس لئے میں نے اس کتاب کے کئی نسخے فراہم کئے ہیں جن میں سے نو کو تو پورا اور انتہا بلفظ پڑھا ہے صحیح اور غلط حصوں میں تمیز کر کے ان کو علحدہ علحدہ کیا اور اس کے بعد ترجمہ کا کام شروع کیا۔ نیز اس کی شرح اور نوٹ لکھنے میں بھی کافی وقت صرف کرنا پڑا تاکہ دوسری تاریخوں کی ان غلطیوں کی تردید کر دوں جو آج کل مروج ہیں۔

طبقات ناصری اور تاریخ فرشتہ | تاریخ ہند میں عام طور پر جو غلطیاں مروج ہیں۔ ان کی وجہ تاریخ فرشتہ کے وہ انگریزی ترجمے ہیں جن کو ڈو Dow اور برگس Briggs نے کیا تھا ان میں اول الذکر نے مصنف کا مطلب اکثر جگہ نہ سمجھ کر کچھ کا کچھ لکھ دیا ہے جس کی وجہ سے تاریخ میں غلطیاں پیدا ہو گئیں۔

فرشتہ کا کارنامہ زیادہ مشکل نہیں ہے اس کا طرز بیان نہایت سادہ اور آسان ہے۔ اس کو تحتانی جماعتوں کی فارسی کے لئے درسی انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ فرشتہ نے اپنا اکثر مواد خواجہ نظام الدین احمد کی طبقات اکبری یا طبقات اکبر شاہی سے حاصل کیا ہے اور خواجہ نظام الدین احمد نے غیاث الدین بلبن کے عہد تک سارا مواد منہاج الدین ابو عمر سے حاصل کیا۔

تاریخ فرشتہ اور طبقات اکبری کا مقابلہ اور موازنہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ فرشتہ میں کوئی ایسی بات نہیں جو طبقات اکبری میں نہ ہو فرشتہ نے اس قدر لفظ بہ لفظ طبقات اکبری کا اتباع کیا ہے کہ نہ صرف اشعار ہی نقل کر لئے بلکہ کتاب کی ساری غلطیاں بھی بعینہ لکھ لیں۔

برگس نے تاریخ فرشتہ کا جو ترجمہ کیا ہے وہ ڈو کے ترجمہ سے

مبنی ہے جو خود بھٹکا ہوا تھا۔ بھلا برگس کے ترجمے سے صحت کی کیا امید ہوسکتی تھی سب سے بڑی اور نمایاں غلطی جو فرشتہ نے کی ہے اور جس کو ان مترجمین نے بھی بے سمجھے بوجھے رائج کر دیا وہ غزنین تا جیق اور غور خاندان کے ترکی حکمرانوں کو پٹھان یا افغان قرار دینا ہے۔

آخر میں راورٹی نے اس خیال پر زور دیا ہے کہ اگر طبقات ناصری کا یہ ترجمہ کم از کم اس لغو اور مضحکہ خیز لیکن عام خیال کو دور کر دے جو تاریخ فرشتہ کے ان مترجمین کی وجہ سے ہندوستانی تاریخوں میں پھیلا ہوا ہے۔ یعنے ترکی تاجیق غوری ترکی غلام جاٹ اور سید وغیرہ خاندانوں کے فرماں رواؤں کو پٹھان قرار دینا تو میں یہ سمجھوں گا کہ میری کئی سال کی جانفشانی بارآور ہوئیں اور میں ایک حد تک اپنے مقصد میں کامیاب رہا۔

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے۔ میجر راورٹی نے طبقات ناصری کا انگریزی زبان میں ترجمہ کرتے وقت متعدد اسلامی تاریخوں سے بھی مدد حاصل کی تھی۔ یہ امر ہمارے لئے ضرور قابل توجہ ہے اگر راورٹی صرف طبقات ناصری ہی کے متفرق نسخوں کا ایک با مقابلہ مطالعہ کر لیتے تو کافی تھا لیکن انھوں نے اس امر کی تحقیق کے لئے کہ آیا میں ایک غیر زبان میں اپنی زبان میں جو تاریخی مواد پیش کر رہا ہوں

وہ قابل اعتماد ہے یا نہیں۔ متعدد تاریخوں کا مطالعہ کیا جن میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔

(۱) تاریخ طبری۔

(۲) کتاب یمینی۔

(۳) کتاب المسالک والممالک۔

(۴) تاریخ ابوالفضل بیہقی۔

(۵) زین الاخبار۔

(۶) نظام التواریخ از قاضی ابو سعید عبداللہ

(۷) تاریخ المعاصر۔

(۸) کامل التواریخ از شیخ ابوالحسن علی ابن الاثیر۔

(۹) خلاصہ التواریخ از سبحان رائے۔

(۱۰) خلاصۃ الاخبار۔

(۱۱) مراۃ العالم۔

(۱۲) مراۃ جہاں نما۔

(۱۳) تاریخ فیروز شاہی۔

(۱۴) تاریخ مبارک شاہی۔

(۱۵) تاریخ فیروز شاہی از سراج۔

(۱۶) ظفرنامہ
(۱۷) تزک بابری
(۱۸) تاریخ رشیدی از مرزا محمد حیدر
(۱۹) آئین اکبری ۔
(۲۰) طبقات اکبری ۔
(۲۱) منتخب التواریخ ۔
(۲۲) اکبرنامہ فیضی ۔
(۲۳) تذکرۃ الابرار ۔
(۲۴) مخزن افغانی ۔
(۲۵) تاریخ خان جہاں لودھی
(۲۶) زبدۃ التواریخ ۔
(۲۷) روضۃ الطاہرین ۔
(۲۸) سیدالبلاد فارسی ترجمہ آثار البلاد
(۲۹) بحرالاسرار ۔
(۳۰) تحفۃ الکرام ۔
(۳۱) تاریخ الاسناد میر معصوم بکھری ۔
(۳۲) تاریخ ہفت اقلیم ۔

(۳۳) اقبال نامہ جہانگیری -

(۳۴) معدن اخبار محمدی -

(۳۵) تذکرۃ الملوک یحییٰ خاں

(۳۶) جامع التواریخ فقیر محمد -

(۳۷) تاریخ راجہائے جموں -

(۳۸) تاریخ لکھنوق سیام پرشاد -

(۳۹) تاریخ یافعی -

(۴۰) تاریخ گزیدہ -

(۴۱) تاریخ جہاں کشائے نادری -

(۴۲) تاریخ جہاں آرا -

(۴۳) لباب التواریخ -

(۴۴) تاریخ ابراہیمی -

(۴۵) روضۃ الصفا -

(۴۶) حبیب السیر -

ان تاریخوں میں سے بعض ایسی بھی ہیں جو بہت کم دستیاب ہو سکتی ہیں۔ لیکن آفریں ہے راورٹی کی ہمت پر کہ انھوں نے ان سب کا تھوڑا بہت ضرور مطالعہ کیا اور جہاں جہاں طبقات

ناصری سے مقابلہ کرنے کی ضرورت پڑی اس پر بہ نظر امعان نظر ڈالی۔ معلوم ہوتا ہے کہ منہاج الدین ابو عمر عثمان کی یہ کوشش شدت خلوص پر مبنی تھی۔ کہ ۶۲۱ سال بعد ان کے کارنامہ پر ایک غیر قوم وزبان کا شخص اس قدر تحقیق و تفتیش کے ساتھ نظر ڈال کر اس کو دنیا کی ایک ترقی یافتہ زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کرتا ہے!۔

——(ختم)——

غالب کی جمعیت

مطبوعہ رسالہ نگار بھوپال ۔ ۔ ۔ جولائی و اگست سنہ ۱۹۲۶ء

غالب کی ذہنیت

(۱)

اردو شاعری اور مرزا غالب

مشرقی اور مغربی شاعری اور ان پر تنقید کرنے کے اصول۔

اگر مغربی اصول تنقید کی روشنی میں اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے تو سب سے پہلے جس چیز کا فقدان نظر آئے گا وہ خاص پیغام Message ہے جو ایک شاعر اپنے کلام کے ذریعہ سے اپنے ہمزبانوں کے آگے پیش کرتا ہے، اس کی وجہ صرف یہی معلوم ہوتی ہے کہ ہمارے شاعر ہمیشہ خیالات پر زبان کو ترجیح دیتے رہے، خیال خواہ کتنا ہی پامال ا

مبتذل کیوں نہ ہو، لیکن جب اس کو کسی انوکھے اور خوبصورت اسلوب میں ادا کیا جاتا تو شاعر صدائے تحسین و آفرین گونج اٹھتے، بغیر طرز ادا کی خوبی کے کوئی شعر، شعر ہی نہیں کہلایا جا سکتا تھا اور جس قدر خوبی کسی شعر میں اسلوب کی ہوتی اتنا ہی وہ شعر بہتر سمجھا جاتا تھا

یہی وہ مطمح نظر تھا جس کے باعث اردو شاعری کئی دبستانوں پر منقسم ہو گئی اور یہ تمام دبستان برخلاف مغربی شاعری اور اس کے دبستانوں کے صرف زبان سے متعلق تھے۔

یورپ میں جب کسی شاعر کے کلام پر تنقید کی جاتی ہے تو اس کا ایک بڑا جزو یہ سوال بھی ہوتا ہے کہ زیر بحث شاعر کی ذہنیت اور پیغامات کس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں؟ کیا وہ ورڈسورتھ کی طرح کائنات اور انسان کی فطرت پر گہری نظر ڈالتا ہے، یا ڈانٹے کی طرح اپنے ہی زمانہ کے معتقدات اور اپنے ہی ملک و قوم کی توہمات کی ترجمانی کرتا ہے، یا براؤننگ کی طرح فلسفۂ حیات کے بنیادی اصولوں اور رجائیت کے عالمگیر پہلوؤں کا گہرا مطالعہ کرتا ہے اور یا میتھیو آرنلڈ کی طرح اپنے احول کی بدعنوانیوں سے بیزار ہو کر صدائے احتجاج بلند کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اس کے برعکس جب اردو کے کسی شاعر پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے تو اکثر یہی دیکھا جاتا ہے کہ آیا وہ ناسخ کے اسلوب بیان کی تقلید کرتا ہے یا آتش کی طرز ادا کی پیروی، اور آیا اس کے کلام میں غالب کی ترتیب الفاظ اور ترکیبوں کی ساخت کے

اثرات نمودار ہیں یا مومن کے کلام کی روانی یا خوبی بیان کا رنگ جھلکتا ہے۔ غرض اردو کی تمام شاعری صرف اسلوب ہی پر منحصر رہتی ہے۔

اسلوب بیان اور اردو شاعری | اسلوب بیان، ادبیات کا جزو لاینفک ہے۔ مشہور فرانسیسی انشا پرداز وکٹر ہیوگو نے لکھا ہے کہ شاعری کے لئے کوئی مضمون اچھا اور کوئی مضمون برا نہیں ہوتا بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں" دامان خیال یار" "خلش غمزہ خونریز" "غرور عزو ناز" "نیرو عشق" "جان غم الفت" "رقیب روسیاہ" "پرسش طرز دلبری" "دل ناشاد" وغیرہ مضامین میں سے ہر ایک پر اردو کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہوگا جس نے کم از کم دو تین شعر نہ لکھے ہوں، لیکن افسوس ہے کہ ہر شاعر میر تقی یا مرزا غالب نہ ہو سکا۔

ایک "الشعر الاردی" کے مصنف کا خیال ہے کہ قابل توجہ بات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے بلکہ یہ کہ ہم کیسے کہہ رہے ہیں" اور یہی ہونا چاہئے۔ ابن خلدون نے الفاظ کو پیالے اور معانی کو پانی قرار دیا ہے، آپ پانی کو چاہیں سونے کے پیالے میں بھریں چاہیں مٹی کے پانی تو وہی ہے، لیکن اگر آپ کا جی للچائیگا تو سونے کا پیالہ پینے کے لئے مٹی کے پیالے کی طرف آپ کبھی دست طلب دراز نہ کریں گے۔ یہی ہے ایک غالب، ایک مومن یا ایک داغ کے شعر کی وہ خوبی جو کسی دوسرے معمولی شاعر کے کلام پر ترجیح حاصل کرنے کا سبب بنتی ہے۔

ایک مشہور مصور فطرت شاعر ڈبلیو بی ایٹس لکھتا ہے" لٹریچر میں زبان کو حیثیت

زبان نہیں لمحوظ رکھا جاتا بلکہ فن لطیف کی حیثیت سے اور وہ فن لطیف جس کا ذریعہ اظہار زبان ہو لٹریچر کہلاتا ہے" پس زبان اور طرز بیان وہ ضروری اجزا ہیں جن کے بغیر دنیا کی کسی زبان میں ادبی کارناموں کو اہمیت حاصل نہیں ہو سکتی لیکن ہمارے شاعر صرف اسی میں اس قدر محو ہو گئے کہ خیال کی پروا ہی نہ کی، اس کا نتیجہ جو کچھ ہوا وہ ہمارے ہاتھوں میں اور آنکھوں کے روبرو ہے۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ اس کے اسباب کیا تھے جن کی خاطر ایشیا کے سیکڑوں شاعر اپنی خاص خاص ذہنیتوں اور اپج کو تباہ کر دینے پر مجبور ہو گئے تھے۔

اردو شاعری پر غزل گوئی کا اثر اس کے اسباب بہت ممکن ہے کئی ہوں لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس کا بڑا سبب غزل گوئی ہے، جو فارسی اور اردو شاعری کا جزو اعظم ہے اگر فارسی اور اردو دو زبانوں کی غزلوں کو علیحدہ کر لیا جائے تو پھر ان دونوں کی شاعری کی پونجی بہت کم مقدار میں رہ جاتی ہے، ان زبانوں میں غزل گوئی کے بغیر کوئی شخص اپنی شاعری کی ابتدا کر ہی نہیں سکتا تھا اور ان دونوں زبانوں کے وہی شاعر زیادہ مشہور و مقبول سمجھے جاتے ہیں جو غزل گو تھے۔ خواجہ حافظ، نظیری نیشاپوری، ظہیر فاریابی، میر تقی، شیخ ناسخ، مرزا غالب، حکیم مومن خان، اور مرزا داغ وہ زبردست شعرا ہیں جن کی شاعری کی عظمت کا سارا دارومدار صرف غزل گوئی پر ہے اور غزل کے متعلق یہاں صرف اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ وہ صنف سخن ہے جس میں کم و بیش عشق و عاشقی ہی کی باتیں بیان کی جاتی ہیں نتیجہ یہ نکلا کہ ہماری شاعری کا دارومدار

صرف جذبۂ محبت اور اس کے متعلقات کے اظہار پر ہے۔ کائنات میں ہر جگہ ایک نیا منظر جلوہ گر رہتا ہے اور انسانی ہستی ہر وقت ایک انوکھا پہلو نمودار کرتی ہے، اگر کوئی شاعری کرنا چاہتا ہے تو کائنات کا ایک ایک ذرہ بھی اس کے لئے موضوع بن سکتا ہے اور انسان کی ایک اک حرکت بھی اس کے ذوقِ شعری پر تازیانہ لگا سکتی ہے۔" دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے بیان کیا جاسکتا ہے لیکن ضرورت ایسے آدمی کی ہے جو اس کو بیان کرنا جانتا ہو"۔ عرفی نے بالکل راست کہا ہے ؎

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
ایں ہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام ست

لیکن مغربی شاعروں اور انشاپردازوں نے اس راز کو پہچان لیا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر شاعر کی نظر کائنات کے ایک نئے منظر پر پڑتی ہے، زندگی کے لاتعداد پہلوؤں میں سے ہر ایک پر وہاں کے شاعر اپنے اپنے طبعی رجحان کے مطابق روشنی ڈالتے ہیں؛ اس کے برخلاف اردو اور فارسی کے شاعروں کی بےکسی ملاحظہ ہو کہ انہیں صرف ایک ہی جذبہ یعنی محبت کے اظہار پر مجبور کر دیا گیا ہے، کائنات اور اس کے دلآویز مناظر پر پہلے تو ان کی نظریں پڑتی ہی نہیں، اور اگر پڑتی بھی ہیں تو وہ اس کے اظہار پر مستعد نہیں ہوتے مستعد ہوں تو کس لئے؟ اس کی خاطر نہ ان کی تعریف ہوگی اور نہ انہیں کسی اور قسم کا فائدہ ہوگا۔ اگر کوئی آزاد رو شاعر ہے اور اسے اپنے ماحول کی پرواہ نہیں ہے یا کسی اور وجہ سے وہ کائنات کے مناظر کا اپنی شاعری

میں ذکر کرنا چاہتا ہے تو چونکہ اس کے آگے اس قبیل کی کوئی نفیس اور اعلیٰ مثالیں موجود نہیں ہیں اس لئے وہ اپنے اس بیان میں معراجِ کمال حاصل کرنے کا خیال نہیں کر سکتا اور اگر خیال بھی کرے تو کمال حاصل نہیں کر سکتا۔

کائنات کے یہ انسان کی فطرت اور اس کے متفرق پہلو وہ زبردست موضوع ہیں جن پر بہترین شاعری کی جا سکتی ہے لیکن اردو کا شاعر انسان کے جذبۂ حُبِّ قومیت، فیاضی، ایثار اور رحم و انصاف کی طرف کبھی مائل نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کو غزل لکھنی ہے یہی وہ مجبوری تھی کہ فارسی اور اردو کے بعض شاعر غزل میں تصوف کے مضامین بھی استعمال کرنے لگے تھے اگر دہلی شاعر غالب کی ہمنوائی میں "بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل" [illegible] ادبی ہو جاتا تو [illegible] کی حیثیت ثانی [illegible] شروع کر دیتا ہے اردو اور فارسی کی اکثر مثنویاں عشقیہ قصوں کے مضامین ہی پر مبنی ہیں اور اکثر قصیدوں کے تشبیبی اشعار عشق و محبت ہی سے متعلق ہیں۔

غرض اگر اردو کا ہر شاعر اپنی مخصوص ذہنیت اور رجحان کے لحاظ سے انسانی فطرت پر نظر ڈالنے کے لئے آزاد رہتا تو ہر ایک کو ایک نیا جولانگاہِ عمل دستیاب ہوتا جس میں وہ اپنی ذاتی فطرت و مذاق کے مطابق قسم قسم کی جولانیاں دکھا سکتا۔

جب اردو اور فارسی کے تمام شاعروں نے ایک ہی میدان اپنے جذبۂ محبت

کو اپنے لئے مخصوص کر لیا تو اس کے متعلق جملہ خیالات آخر کار اختتام کو پہنچ گئے۔ پھر کیا تھا جب نئے نئے خیالات کا فقدان ہو گیا تو شاعر پرانے خیالات اور پامال مضامین ہی کو نئے نئے اسالیب میں ادا کرنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف ایک ہی قسم کے خیالات کا نئے نئے طریقوں سے اعادہ ہونے لگا بلکہ خود خیالات بھی مسخ ہونے لگے اور آخر کار وہ اس قدر مضحکہ خیز بن گئے کہ اگر ان کے مطابق ایک معشوق کا مجسمہ بنایا جائے تو وہ ایک عجیب شئے ہو گی، ایک ایسی شئے ہو گی جس کا تعلق ہماری اس دنیا سے نہیں بلکہ کسی اور دنیا سے ہو گا جس سے ہم محبت کرنے کی بجائے نفرت کرنے لگیں گے اور جس کو دیکھ کر غالب

"میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک"

کہنے سے ہمیشہ کے لئے توبہ کر لیگا۔

غرض اردو شاعری اگرچہ اسلوب کے لحاظ سے بدلتی اور ترقی کرتی رہی، لیکن مطالب و معانی کے لحاظ سے بگڑتی اور محدود ہوتی رہی۔ [illegible] اگر اردو کے تمام سر برآوردہ شعرا کے کلام کا تحقیقی مطالعہ کیا جائے تو ان [illegible] سے ہر ایک میں کسی نہ کسی قسم کی انفرادیت ضرور پائی جائے گی۔ ہمیشہ کسی ادبی کارنامہ کے مطالب و معانی اپنے مصنف کی چغلی نہیں کھاتے لیکن اسلوب بیان [illegible] خیالات [illegible] کے بنیادی رجحانات ہوتے ہیں

شاعری اور شاعر کی زندگی | تصنیف مصنف کی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے ہر مصنف یا شاعر کی ہستی اس کے کلام میں اس کی شخصیت کی خصوصیات کو جگہ جگہ نمودار کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پُر عظمت زندگیوں کے حالات اکثر ان کی سیرت یا سوانح عمری سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کا جو کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے، دوسروں کا قلم صرف اس کے ظاہری خط وخال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں، لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز واسرار مضمر ہیں ان کی تصورکشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے۔

جب کسی کلام کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائیگا کہ نہ صرف مصنف کی شخصیت غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے بلکہ اس کی قلبی روحانی اور ذہنی ارتقا کا عکس بھی جا بجا اس میں نمودار ہوتا ہے وہ آپ سے پکار پکار کر کہیگی کہ میرے خلاق کی تعلیمی حالت اس درجہ کی ہے اسکی فطرت کے بنانے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا، ان اساتذہ سخن کے آگے اس نے اپنا زانوئے ادب تہ کیا تھا جنھوں نے اس کو اس قابل بنا دیا کہ وہ اپنے کو کچھ قابل سمجھ سکے، ان کتابوں کی فضا میں اس نے اب تک زندگی بسر کی ہے وہ لوگوں کے ساتھ اس طرح گفتگو کرتا رہا ہے، اس کی تخیلات میں اس طرح سنجیدگی اور پختگی آتی گئی، کائنات اور اس کے معمول پر اس نے

ان ان طریقوں سے نظر ڈالی ہے اس کی طبیعت میں اس طرح یہ خاص بات پیدا ہوئی اور اس کی صناعی کی تکمیل ان ان حالتوں سے ہو کر گزری ہے۔

پس جس کسی میں جو بھی برائی یا بھلائی پائی جائیگی وہ اس کی ظاہری اور معنوی دونوں قسم کی اولاد میں ظاہر ہوئے بغیر نہ رہے گی۔ میر تقی میر کا قنوط ان کے تقریباً ہر شعر سے مترشح ہوتا ہے، حالی کا قومی جذبہ ان کی تمام مصنفات میں جلوہ گر رہتا ہے، اقبال کا اسلامی درد کئی طریقوں سے ان کے شعروں میں اپنی جھلکیں دکھاتا ہے اور اکبر کی رجائیت شگفتگی اور ظرافت مزاجی سے ان کا سارا کلام مملو نظر آتا ہے پس ضروری ہے کہ غالب کے کلام سے ان کی ذہنیت کا پتہ چلایا جائے اور یہی ہمارے اس مضمون کا موضوع ہے۔

مطالب اور معانی کے لحاظ سے غالب کے اردو اشعار کی تقسیم

غالب کا ایک سرسری مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ان کا کلام مطالب و معانی کے لحاظ سے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

عام اور پامال خیالات کی ترجمانی

پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہے جن میں غالب نے عام اور پامال بیانات اور مضامین کو اپنے اسلوب کے ذریعہ پیش کیا ہے، یہ وہ مضامین ہیں جن کو اردو کا بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا شاعر باندھتا ہے، گویا یہ اردو شاعری کا ایک زبردست، اصولی اور مشترک جزو ہے، فراق کی مصیبتیں، وصل کی امیدیں، معشوق کا غرور و بے پروائی، عاشق کی عاجزی اور بیکسی، اغیار کے طعن و تشنیع، قاصد کی

خوشامد معشوق کے خط وخال کی تعریف اپنے عشق کی زیادتی کا اظہار وغیرہ وہ موضوع ہیں جن میں سے ہر ایک پر اردو کے ہر شاعر کے کلام میں کئی کئی شعر نکلیں گے جیساکہ ہم نے پہلے ہی ذکر کردیا ہے، فرق صرف اس قدر ہوگا کہ ہر شاعر اس مضمون کو یا تو اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کریگا یا ایک عجیب اور انوکھی طرز میں پیش کریگا۔

مرزا غالب اگرچہ ایک آزاد رو شاعر تھے اور اگرچہ انہوں نے اپنے زندگی کے ہر شعبہ میں قدیم ڈگر سے ہٹکر چلنے کی کوشش کی لیکن پھر بھی وہ اردو کے شاعر تھے اس اردو کے جس کی شاعری میں متذکرہ بالا مضامین جزو لاینفک کا درجہ رکھتے ہیں، ان کی خوددار طبیعت کبھی گوارہ نہ کرتی کہ شاعروں میں اپنے ہم فنوں کے مقابلہ میں کم رتبہ خیال کئے جائیں اور ان کی شاعری کم از کم ان کے دوست احباب کی مدح و ستائش بھی ان سے لئے حاصل نہ کرسکے۔ پس انہوں نے ان مضامین پر شعر لکھے اور اس میں شک نہیں کہ اپنی مخصوص طرز ادا کے ذریعہ سے ان میں چار چاند لگادیئے ان اشعار میں غالب اپنے دوسرے ہم فنوں سے کس طرح دامن بچاکر نکلے اور کس طرح ان پر تفوق حاصل کیا اس کا ذکر کرنا اس مضمون کے موضوع سے باہر ہے۔ یہاں اس قدر کہدینا کافی ہے کہ یہی وہ صنف ہے جس کے اشعار کلام غالب میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور خصوصاً اس کلام میں جوان کے ابتدائی شاعری کے زمانہ کی پیداوار ہے اور جس کا بہت کچھ حصہ انھوں نے "این دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ" کے مصداق اپنے دیوان کا انتخاب کرتے وقت نکال باہر کیا تھا۔

مرزا بیدل اور میر تقی کی تقلید | غالب کے دوسرے قسم کے اشعار وہ ہیں جن کو انہوں نے مرزا بیدل اور میر تقی کی شاعری کی تقلید اور ان کے خیالات کی تشریح کے طور پر لکھا تھا۔ بیدل میر اور غالب تینوں کے کلام کا با لمقابل مطالعہ کیا جائے تو غالب کے متعدد شعروں میں دونوں اول الذکر شعرا کے نقوش تاثر نمودار نظر آئیں گے، دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر بھی اس قسم کی انفعالیت سے نہیں بچ سکا ہے، یہ بھی ادبی دنیا کا ایک کرشمہ ہے کہ جتنے عظیم الشان شاعر یا انشا پرداز مانے جاتے ہیں اُن میں سے اکثر وہی ہیں جنہوں نے پہلے متقدمین یا معاصرین میں سے کسی نہ کسی کی تقلید شروع کی تھی اور آخر کار خود اُن سے بھی بلند تر ہو گئے، یہی حال غالب کا ہے، بہت ممکن ہے کہ وہ بیدل اور میر کے علاوہ کسی اور فارسی یا اُردو شاعر سے بھی متاثر ہوئے ہوں اس امر کی تحقیق بھی غالب کی شاعری پر مضمون لکھتے وقت ایک دلچسپ اور مفید موضوع ہے لیکن ہمارے اس موجودہ جولانگہ عمل کے حدود اس قدر وسیع نہیں ہیں کہ ہم اس کو بھی اس کے اندر شامل کر سکیں۔

غالب کے خاص اشعار | ان دونوں قسموں کے اشعار نکال دینے کے بعد غالب کے کلام کا جو حصہ باقی رہ جاتا ہے اس سے اُن کی ذہنیت پر خاص طور پر روشنی پڑتی ہے میر تقی کے بعد غالبًا مرزا غالب اُردو کے سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی مخصوص ذہنیت کے متعلق اپنے کلام میں علی الاعلان ذکر کر دیا ہے۔ اس قسم کے کلام کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ غالب کی ذہنیت رشک کی طرف بہت زیادہ مائل تھی وہ رشک کو اپنا فرض

متعین سمجھتے تھے اور نہ صرف اپنا بلکہ ان کا خیال تھا کہ ہر عاشق مزاج کے لئے رشک لازمی ہے وہ خود اپنے ہی دل و دیدہ کو ایک دوسرے سے رشک کرنے پر مجبور کرتے ہیں وہ ایک پتھر سے بھی رشک کرتے ہیں ان سے یہ تک بھی نہیں دیکھا جاتا کہ خود ان کا قاصد معشوق سے ان کے متعلق گفتگو کرے۔ اگر معشوق ان کی دیرینہ آرزو پوری کرنے کے لئے ان کے قتل پر آمادہ ہو کر خنجر بکف نکلتا ہے تو انہیں بجائے [illegible] حسد کی [illegible] ہونے کے آثار [illegible] ہوتا ہے کیونکہ وہ معشوق کے ہاتھ میں خنجر دیکھ کر رشک کئے بغیر نہیں رہ سکتے وہ مرتے دم تک رشک کرنا چاہتے ہیں لیکن جب اس قدر ضعف ہو جاتا ہے کہ معشوق کا خیال بھی چھوڑ بیٹھتے ہیں تو رشک کا خیال دور کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں پھر بھی رشک ان سے نہیں چھوٹ سکتا۔ ان کا رشک معمولی رقیبوں کے حلقہ تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اکثر دفعہ وہ خود اپنے آپ ہی سے رشک کرنے لگتے ہیں اور اس لئے اگرچہ معشوق کے فراق میں مرنے لگتے ہیں لیکن رشک کی خاطر اس کی تمنا نہیں کرنا چاہتے۔ اس صورت میں وہ بعض دفعہ اپنے معشوق کو بھی برا بھلا کہہ جاتے ہیں ورنہ [illegible] کار ان کا یہ جذبہ اس قدر ترقی کر جاتا ہے کہ ... خدا سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں۔ یہ ہے مرزا صاحب کی وہ خاص ذہنیت [illegible] ان کے [illegible] جس پر ان کی ساری عظمت کا دار و مدار ہے۔ [illegible] کیا کرتا ہے۔

(۲)

مرزا غالب کی ذہنی نشوونما

مرزا غالب کی ذہنیت میں رشک کو جو اس قدر اہمیت حاصل ہو گئی تھی اس کے کئی اسباب قرار دئے جا سکتے ہیں اور ان میں سے اصل اسباب وہی ہیں جو ان کی زندگی اور اس کی نوعیت سے متعلق ہیں۔ شاعر کی زندگی کے اور اس کی شاعری میں چولی دامن کا سا تعلق ہوتا ہے۔ اس کا ماحول اور بیرونی حالات جس قسم کے ہوتے ہیں اس کی شاعری بھی اسی کے مطابق تخلیق حاصل کرتی ہے، میر تقی میر کا ماحول اور واقعات زندگی بہت کم انہیں اجازت دے سکتے تھے کہ ہستی کے رجائی پہلوؤں کا دل کھول کر مطالعہ کر سکیں یہی وجہ ہے کہ ان کا سارا کلام یاس و حرماں کی دل خراش صداؤں سے بھرا ہوا ہے میر انشا کی جوانی کا کلام اور وہ کلام جو ان کے عروج اور فارغ البالی کے زمانہ کا ہے اگر تحقیق سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں رعنائیاں اور شوخیاں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ اس کے برخلاف ان کی وہ غزلیں جو ان کی عمر کے آخر ایام کی پیداوار ہیں درد انگیز نظر آئیں گی شیخ ابراہیم ذوق کے کلام کا مطالعہ کیجئے تو صاف طور پر ان کی طرز زندگی اور مخصوص ذہنیت کا پتہ چل جاتا ہے، زمانہ نے ان کی قدر کی،

بادشاہوں اور امراء کے دربار میں آسانی سے ان کی رسائی اور پھر قدر و منزلت ہوئی، خطاب، جاگیر اور خلعت انہوں نے اکثر وقت حاصل کیے، یہی اسباب ہیں کہ ان کے کلام میں استغنا اور خود وثوقی ظاہر ہوتی ہے۔

اگرچہ بیرونی واقعات کا اثر دوسری ذہنیت پر زیادہ نمایاں شکل میں نہیں پڑتا لیکن پڑتا ضرور ہے، اور ایسے مضمر طریقوں سے پڑتا ہے کہ سطحی آشنا نظریں اس کا اندازہ نہیں کر سکتیں۔

مرزا غالب کے خاندانی حالات کا ان کی زندگی پر اثر۔

مرزا غالب کی ذہنیت پر سب سے پہلے جن خارجی حالات کا اثر پڑا وہ ان کی خاندانی واقعات تھے، وہ ایک ذی وقعت اور عالی رتبہ خاندان کے چشم و چراغ تھے، ان کا جد امجد ایک سلجوقی امیرزادہ ترسم خاں تھا ان کے دادا شاہ عالم کے زمانہ میں ہندوستان آئے، دہلی میں ان کی حیثیت کے موافق ان کی قدردانی کی گئی اور پہاسو کا سیر حاصل پرگنہ بطور جاگیر کے عنایت ہوا۔ ان کے والد عبداللہ بیگ خاں اول لکھنؤ جا کر آصف الدولہ کے ہاں نوکر ہوئے، وہاں سے حیدرآباد آئے، یہاں تین سو سوار کی جمعیت سے کئی سال تک ملازم رہے، حیدرآباد سے الور گئے اور وہیں مر گئے، راجہ بختاور سنگھ رئیس الور نے دو گاؤں سیر حاصل اور کسی قدر روزینہ مرزا مرحوم کے دونوں لڑکوں (یعنی غالب اور ان کے بھائی مرزا یوسف) کے واسطے مقرر کر دیا جو ایک مدت تک جاری رہا۔

مرزا غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان سرکار میرٹھ کے ایک فوجی افسر اور عمائد شہر آگرہ سے تھے ان کی آگرہ میں ایک خاصی سرکار تھی جس کی بدولت ان کے ملازمین اور متوسلین دس دس بارہ بارہ ہزار کے مالگزار بن گئے تھے، ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں انگریزی فوج کے رسالدار تھے اور انگریزی سرکار سے انھیں دو پرگنے سونک اور سونسا ذات اور رسالہ کی تنخواہ کے طور پر ملے تھے، ان کی وفات کے بعد جب ان کے وارثوں کو پنشن ہوئی تو مرزا غالب کے لئے بھی سات سو روپیہ سالانہ مقرر ہوئے۔

ان کی بیوی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی اور فخر الدولہ، دلاور الملک رستم جنگ، کی بھتیجی تھیں، الٰہی بخش خاں کے متعلق صرف اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ وہ دہلی کے ایک باتمکنت اور فیاض نواب تھے، پروفیسر آزاد نے ذوق کے تذکرہ میں ان کی فیاضی، تقدس اور علم و فضل کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، غرض مرزا ہر حیثیت سے ایک عالی شان خاندان سے متعلق تھے، ان کا بچپن اور عنفوان شباب اسی لئے تملّوں میں بسر ہوا تھا لیکن والد، چچا، نانا اور خسر کی وفات کے بعد ان کی زندگی میں اتنا بڑا انقلاب ہوا کہ انھیں قوت لایموت کے لئے بھی پریشان رہنا پڑا، گھر میں جو کچھ تھا وہ چند روز میں سب خرچ ہو گیا، ادھر قرض خواہوں کے تقاضے سے ناک میں دم آگیا اور ادھر نوجوان چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو جنون ہو گیا، آخر پریشانیوں کی کوئی حد بھی ہے، کیا صحیح نقشہ پیش کیا ہے کہ —

زندگی اپنی جب اس رنگ سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اپنی بیکسی کی حالت میں جب مرزا غالب دیکھتے ہونگے کہ بے ہنر اور کم رتبہ لوگ عیش و عشرت میں بسر کر رہے ہیں، اور نا اہلوں کی قدر کی جاتی ہے تو ان کے دل پر کیا گزرتی ہوگی اگر کوئی شخص شروع ہی سے آرام سے واقف نہ ہو اور اس کو بعد میں بھی آرام نہ ملے تو وہ یہ کہکر خاموش ہو رہیگا کہ ؎

ہوں تیرے وعدہ نہ کرنے پر بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

برخلاف اس کے کہ ایک ایسے شخص کی ذہنیت پر قدر دردانگیز ہوگی جس کی زندگی کا ایک حصہ تو گلچھرے اڑانے اور رنگ لیاں منانے میں گزر گیا ہو اور دوسرا حصہ فاقہ کشی اور تنگ حالی میں بسر کرنا پڑ رہا ہو اگر وہ اس وقت اس طرح نعرہائے رندانہ بلند کرنے لگے تو کوئی تعجب نہیں کہ ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذر دلفریبی عنواں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

ایک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ ۔۔۔ چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں ۔۔۔ سر زیر بارِ منتِ درباں کئے ہوئے
جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن ۔۔۔ بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا غالب کی آمدنی ان کی آخری عمر تک اس زمانہ کے لحاظ سے کم نہ تھی لیکن ان کا طریقۂ زندگی بچپن ہی سے کچھ اس ڈھنگ کا ہو گیا تھا کہ انہیں اس آمدنی سے سیری نہیں ہوتی تھی ان کی ہزاروں خواہشیں دل ہی کی دل میں رہ گئیں کس خوبی سے اس خاص حالت کو ایک عام انداز سے واضح کیا ہے۔ ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اور ایک جگہ وہ کس حسرت سے چیخ اٹھتے ہیں! ؎

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اس موقع پر ایک اور شعر پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے خدائے تعالیٰ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔ ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غرض زمانہ نے ان کی بچپن کی آرزوؤں اور جوانی کے خوابوں کو پورا نہ ہونے دیا۔ وہ شخص جس کا بچپن ذی مرتبہ راجاؤں اور عالی خاندان نوابوں کے ساتھ کھیلنے اور پتنگ اڑانے میں گزر گیا ہو، وہ شخص جس کی جوانی نواب الٰہی بخش خاں معروف کے گھرانے میں عیش و عشرت کے ساتھ شروع ہوئی ہو، اور وہ شخص جس کے باپ، دادا دبرب اعلیٰ عہدہ دار اور ذی مرتبہ شخصیتیں رکھتے ہوں اپنا غمخوار و مددگار نہ پائے تو اس کی ذہنیت کی کیا حالت ہوگی؟ غالب نے اپنی اس کس مپرسی کے متعلق کئی جگہ اشارے کئے ہیں مثلاً ۔

بہ کاوش تعلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

جب تک کوئی شخص اندر سے خوش رہتا ہے تو اس کو باہر کی ہر چیز تھال سے خنداں نظر آتی ہے لیکن جب اس کے دل پر قنوطی کے بادل چھا جاتے ہیں تو ماحول کی ایک ایک شے اسے غمگین نظر آتی ہے یہی حال غالب کا ہے اگر وہ کبھی تفریح کی خاطر باغ کی طرف نکلتے ہیں تو انہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پھول ان کی حالت پر ہنس رہے ہیں، پتے ان پر تالیاں بجا رہے ہیں اور ڈالیوں کے سائے سانپ بن کر کاٹنے دوڑ رہے ہیں ۔

یہ ہے کہ وہ زبردست رجحان جو غالب کے خاندانی حالات کے باعث ان کی ذہنیت کو متاثر کر رہا تھا اور جس کی وجہ سے وہ ہر جگہ نکتہ رشک اور ہر وقت رشک کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔

غالب کی زندگی میں ان کی دوسرا سبب جس نے انکی ذہنیت کی رشک کی متوجہ کر دیا یہ ہے کہ انکی شاعری کی بیحد قدری۔ شاعری کی زہل الفہم اور سادہ نہونیکے باعث ان کی زندگی میں اور بالخصوص ان کی عمر کے ابتدائی حصہ میں کماحقہٗ قدر نہیں کی گئی جب انھوں نے دیکھا کہ لوگ میری اصلی اسپرٹ کے سمجھنے سے قاصر ہیں تو بجائے اس کے کہ آسان تر اور زیادہ صاف زبان میں لکھنے کی کوشش کرتے انہوں نے دوسروں ہی پر کم فہمی کا الزام رکھا اور اس کو اس طرح نبھایا کہ

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ان کو خود اپنے کلام کے مشکل ہونیکا اقرار تھا چنانچہ کہتے ہیں ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کھنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

تاہم وہ سمجھتے تھے کہ اگرچہ مجھے برا بھلا کہتے ہیں لیکن مانتے ضرور ہیں کہ میں ایک اچھا شاعر ہوں۔

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

بایں ہمہ یہ سب دل کے بہلانے کی باتیں ہیں مشاعروں میں معمولی معمولی شاعروں کی تو تعریفیں کی جاتی تھیں، لیکن چونکہ ان کے اشعار عام فہم نہیں ہوتے تھے اس لئے ان پر تحسین و آفرین کے نعرے بہت کم بلند ہو سکتے تھے، تعریف ہونا تو کجا الٹا ان پر طعن و تشنیع کی جاتی تھی لوگ اپنی غزلوں میں ایک دو شعر ان پر بھی لکھوا لاتے تھے، احباب خانگی ملاقاتوں میں بھی ان کے اشعار کا طرح طرح سے مضحکہ اڑاتے تھے آخر کار غالب مجبور ہو کر کہنے لگتے ہیں کہ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تاہم وہ ایک انسان تھے، آئے دن کی ناقدردانیوں اور طعن و تشنیع سے متاثر نہ ہونا ان کی فطرت نوعی کے خلاف تھا وہ خود ایک دفعہ اپنے اس انسان ہونے کے متعلق کسی خوبی سے ذکر کرتے ہیں ؎

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ذوق اور غالب اتفاق یا ہمزاد اپنے ہمعصروں کے دفتر میں سے نظر آتے ہیں اور یہی ابتدا ہے اس امر کی کہ ان کا ذہن رشک کی طرف مائل ہو چکا تھا۔

اب تک تو ان کی ذہنیت پر رشک کا ہلکا سا رنگ بیٹھا تھا لیکن جب واقعہ نے اس رنگ کو گہرا کر دیا، شیخ ابراہیم ذوق کی جو شہرت تھی، ذوق اور غالب

دونوں کے متعلق اب تک متفرق انشا پردازوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے
لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اکثر مضمون نگاروں نے ان دونوں کے صرف
ایک ہی پہلو پر نظر ڈالی ہے، بالخصوص ذوق کے حق میں بہت ناانصافی سے کام
لیا گیا ہے۔ اگرچہ آزاد نے ذوق کی عقیدت سرائی کا پورا حق ادا کردیا لیکن ان
کی طرز تحریر نے نہ صرف ان کو بلکہ ذوق کی شخصیت کو بھی مضحکہ خیز بنا دیا۔ اور بجائے
اس کے کہ ان کی مدحت سرائی کے ذریعے سے اردو دانوں کی ذہنیتیں ذوق کی
حقیقی عظمت سے متاثر ہوتیں وہ ان کو ایک معمولی شاعر سمجھنے میں بھی لیت و لعل
کرنے لگیں یہ ایک صریحی ظلم ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق ان کے زبردست
ہمعصر غالب کی طرح تخیل کی فضا میں بہت بلند نہیں اڑتے تھے اور نہ اس
قسم کے دعووں کی جرأت کرنا چاہتے تھے کہ

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا   مری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں   کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

لیکن وہ جانتے تھے کہ خیالات کو ادا کرنے کے بہترین اور سہل الفہم ذریعے
کون کون سے ہیں اور یہی وہ اصولی خوبی ہے جس پر کسی شاعر کی شاعری یا نثر نگار
کی نثر کی عظمت کا دارومدار ہے۔ ہم نے اس مضمون کے ابتدائی حصہ میں اسلوب
بیان کے متعلق کچھ خیالات پیش کردیے ہیں اس لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ
ان کا یہاں اعادہ کیا جائے یہ بات مسلم الثبوت ہے کہ وہی انشا پرداز زبردست

مانا جاتا ہے جو اپنے خیالات کے طریقۂ اظہار پر قابو رکھتا ہو اور انھیں ایسے ایسے رنگا رنگ لباسوں میں ملبوس کرنا جانتا ہو کہ اُن کے ذاتی حسن و خوبی میں بہت کچھ زیادتی ہو جائے۔

اگرچہ یہاں غالب کی مدافعت میں وہی عذر پیش کیا جا سکتا ہے، جو ٹینی سن نے اپنے مشہور معاصر براؤننگ کے لئے کیا تھا کہ اس کے خیالات اس قدر وزنی ہوتے ہیں کہ الفاظ ان کو سنبھال نہیں سکتے، لیکن اس کو مان لینے کے بعد بھی کوئی اس امر سے انکار نہیں کر سکتا کہ غالب پہلے اردو میں اپنے خیالات ظاہر کرتے وقت زبان پر کافی قابو نہیں رکھ سکتے تھے، برخلاف اس کے ذوق مشکل سے مشکل مطالب کو نہایت وضاحت کے ساتھ صاف سیدھے الفاظ اور روزمرہ کی بول چال میں ادا کر جاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ لوگ اُن کے کلام کی طرف زیادہ دقیق بینی کے ساتھ متوجہ نہیں ہوتے۔ غالباً گوئٹے نے ڈانٹے کے متعلق کہا تھا کہ لوگ اس کو اس لئے زیادہ شوق اور توجہ سے پڑھتے ہیں کہ اس کا بہت سا کلام ادق بلکہ مہمل ہے، یہ ہمارا تجربہ ہے کہ امتحان دینے والے طلبا اگرچہ جانتے ہیں کہ غالب کے دیوان اور کسی اور شاعر کے دیوان پر امتحان کے پرچوں میں مساوی نمبر کے سوالات آتے ہیں لیکن باوجود اس کے وہ غالب کے دیوان سمجھنے پڑھنے میں بہت زیادہ وقت صرف کرتے ہیں، پس غالباً یہی ایک وجہ ہے جس نے غالب کے لئے اردو میں ایک غیر معمولی وقعت پیدا کر دی۔

اگر غالب اور ذوق کا بالمقابلہ مطالعہ کیا جائے اور ذوق کے دیوان کا

اتنا ہی انتخاب کیا جائے جتنا غالب کا کلام ہے تو ہم آسانی کے ساتھ اس نتیجہ پر پہنچ سکیں گے کہ ذوق نے فلسفہ، فطرت اور دیگر امور پر غالب سے کچھ کم روشنی نہیں ڈالی لیکن چونکہ انہوں نے ان مسائل کو عام فہم اور روزمرہ کی زبان میں پیش کیا ہے اس لئے ان کی اہمیت کی طرف مطالعہ کرنے والوں کا خیال بہت کم جا سکتا ہے، غالب اور ذوق پر بالمقابلہ نظر ڈالتے وقت اس قسم کی تحقیق یقیناً ایک ضروری اور دلچسپ بحث ہوگی مگر افسوس ہے کہ ہم اس مضمون میں اس طرف متوجہ نہیں ہو سکتے۔

مشہور انگریز شاعر براؤننگ کی طرح مرزا غالب بھی اپنے اشعار کو عام فہم بنانے کی کوشش نہیں کرتے، جب براؤننگ سے اس کے اشعار کے متعلق سوال کیا گیا تھا تو اس نے کہا تھا کہ "میں شاعری اس لئے نہیں کرتا کہ لوگ آرام کرسیوں پر لیٹ کر اس سے محفوظ ہوں، بلکہ میں اپنا کلام ان لوگوں کے لئے پیش کرتا ہوں جو اس کا بہ نظر امعان مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔

یہی سوال مرزا غالب سے بھی بارہا کیا گیا، چونکہ ان کی ذہنیت رشک کی طرف مائل تھی اس لئے انہوں نے مستفسرین کو اس انداز میں جواب دیا کہ لوگ میرا کلام سمجھنے سے قاصر ہیں، اگرچہ وہ جانتے ہیں کہ میں ایک اچھا شاعر ہوں، لیکن حسد کی وجہ سے مجھے بدنام کرتے ہیں، اور اگرچہ اس وقت میری قدر نہیں کی جا رہی ہے، لیکن آخر کار میرا کلام شراب کی طرح جو جتنی پرانی ہوتی ہے اسی قدر زیادہ قدر و منزلت حاصل کرتی ہے، بے حد مقبول اور مشہور ہو جائیگا۔

ذوق دلی کے ٹھیٹ شاعر تھے، انھوں نے مشہور انگریز ملک الشعرا لارڈ ٹنی سن کی طرح اپنے ملک وقوم اور زمانے کے جذبات، حالات، اور زبان کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی یہی وہ بنیادیں ہیں جنکے باعث وہ ملک الشعرا بنائے جانے کے مستحق تھے جن کے اثرات سے اُن کے کلام میں محاوروں کی بندش زبان کی فصاحت و روانی اور لہجے کی دلچسپی اور شگفتگی پیدا ہو گئی تھی اور جن کے طفیل میں وہ بہت جلد شاعروں کو اپنا شیفتہ بنا کر داد وتحسین حاصل کر لیتے تھے۔

اُن کے کلام کا ایک سرسری مطالعہ بھی اِس امر کی شہادت دیتا ہے کہ وہ علوم متداولہ سے کافی طور پر واقف تھے، طب، قانون، رمل، جفر، نجوم، ہئیت، ہندسہ، ریاضی، منطق، فلسفہ، تصوف، غرض متعدد علوم وفنون کی اصطلاحات، مسائل اور کلیے ان کے اشعار میں جا بجا نظر آتے ہیں اور جہاں کہیں ان کا ذکر ہے اِس قدر گہری معلومات کا اظہار کیا ہے کہ فوراً یہ خیال قائم ہو جاتا ہے کہ غالبًا وہ اِس فن کے مخصوص ماہر کامل ہیں لیکن بعد ہی کے شعر میں دوسرے فن کے متعلق بھی اِس قدر بلکہ اس سے زیادہ عمیق النظری کے ساتھ ذکر آتا ہے - یہ ہے ذوق کی وہ غیر معمولی لیاقت اور اِس لیاقت کا شاعری میں قادر الکلامی کے ساتھ استعمال جس کی بنا پر ان کو "حکیم" اور "خاقانی ہند" کا خطاب دیا گیا تو کوئی تعجب خیز بات نہ تھی لیکن اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب کے لیے یہ ایک غیر معمولی بات ضرور تھی کہ وہ ذوق کو اس قدر مرتبہ حاصل کرتے ہوئے دیکھتے ۔ یہی ذوق کو

جو ایک معمولی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور اسی ذوق کو جو ان کے خسر نواب الٰہی بخش خاں کے دست کرم کے ممنون منت تھے اور جن کی شاعری نے انھیں کی صحبت میں نشو و نما حاصل کی تھی۔

صرف یہی نہیں مرزا غالب کا غرور خودداری مقتضی تھا کہ وہ ذوق کو اپنے سے کم لیاقت اور کم فہم سمجھتے ان کو فخر تھا کہ میں میر کا معتقد اور مقلد ہوں اور برخلاف اس کے ذوق جیسا کہ ایک صحبت میں انھوں نے مرزا سے کہا تھا "سودائی" ہے بہت ممکن ہے غالب نے طنزاً اور رشک کے سبب ناسخ کے اس خیال کو اپنا عقیدہ قرار دیا ہو کہ ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور شاید اسی کا جواب ہے جو ذوق کے اس شعر کے ذریعہ کسی مشاعرے میں بلند ہوتا ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غرض مرزا غالب شیخ کو کم لیاقت ہی نہیں بلکہ سودا کا معتقد ہونے کی حیثیت سے بزعم خود بدمذاق بھی سمجھتے ہوں گے، اس میں شک نہیں کہ مرزا شیخ سے فارسی زباندانی میں فضیلت رکھتے تھے اور ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے جو غالباً ذوق ہی سے مخاطب ہو کر کہا گیا ہے کہ اردو کو چھوڑ دے کیونکہ وہ میری طبیعت کے موافق نہیں،

اس کے برخلاف میری فارسی دیکھ تاکہ تجھے رنگ برنگ کے نقش نظر آئیں اور تجھکو جس چیز پر
ناز ہے وہ میرے لئے باعث ننگ ہے ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

ہیں کون اور ریختہ ہاں اس سے مُدعا
جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

اس قسم کے دعوؤں کے بعد مرزا کو چاہئے تھا کہ رشک سے دست بردار ہوجاتے لیکن اپنے
ماحول اور خارجی حالات سے مجبور تھے۔ قلعہ معلی میں ہر وقت ذوق کی مدح و ستائش
کی جاتی تھی، بازاروں میں "استاد ذوق" کا چرچا رہتا تھا، ارباب نشاط ذوق ہی
کی غزلیں یاد کرتے اور جگہ جگہ سناتے پھرتے تھے، غالب کی مخالفین اور موافقین دونوں
ہی ان کے روبرو ذوق کے خطاب، جاگیر، خلعت وغیرہ کا آئے دن ذکر کرتے رہتے
تھے جس کی بنا پر غالب کا یہ شعر کہنا نامناسب نہ تھا کہ ؎

ہے مجھکو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند برسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

غرض اس قسم کے ماحول کے اندر اگر ان کی ذہنیت میں رشک جڑ نہ پکڑ لیتا خصوصاً اس
وقت جبکہ پہلے ہی سے ابتدا ہو چکی تھی، تو سخت تعجب کا مقام تھا! ایک جگہ وہ اپنی اسی
ناقدری اور زمانہ کی کمینہ پروری کے متعلق کس خوبی سے لکھتے ہیں ؎

بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے
یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

غالب کی ذہنیت پر ان کی خودداری، عالی ہمتی اور آزادہ روی کے اثرات

چوتھا اور سب سے بڑا سبب جس کے باعث غالب میں رشک کو مستقل حیثیت حاصل ہو گئی تھی، ان کی خودداری، عالی ہمتی اور آزادہ روی ہے، یہ تینوں رشک کی طرف فطرتاً رہبری کرتے ہیں۔ ان کی خودداری کے متعلق ان کی طرز حیات سے کئی شہادتیں حاصل ہو سکتی ہیں، لیکن طوالت کے خوف سے ہم یہاں ان سب کو نظر انداز کر کے صرف ان کے کلام سے اس کے ثبوت اخذ کریں گے۔

جب وہ کسی دیوار میں خم دیکھتے ہیں تو ان کی طبیعت کے اقتضا کے موافق ان کا خیال فوراً اس طرف جاتا ہے کہ یہ مزدور کے احسان کا بوجھ سنبھال نہ سکنے کے باعث جھک گئی ہے کس خوبی سے خودداری کا ثبوت دیتے ہیں، کہ

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

وہ سخت تشنہ ہے ہیں، بزم میں شراب کے دور چل رہے ہیں گے اور اس مصرع کے مصداق کہ ع

"مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام"

شراب ختم ہو جاتی ہے اور ان کی شدتِ خواہش چاہتی ہے کہ "الچھٹ بھی نہ کافی ساقی" کا نعرہ بلند کریں لیکن ان کی خودداری مانع آتی ہے کہ خوبی سے اس کا اظہار کیا ہے ۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے درد تہ جام بہت ہے

اس خودداری کے سبب سے غالب اپنی زندگی میں کئی نقصانات اٹھاتے ہیں اور اسی کے باعث وہ عشق عاشقی کے عام اور ضروری اصول سے بھی ہٹ جاتے ہیں، حالانکہ یہ ایک عاشق کی بڑی کمزوری ہے۔ عاشق کا تو یہ فرض ہے کہ وہ جس طرح اپنے اپنے معشوق کے حاصل کرنے کی کوشش کرے خواہ اس کوشش میں اس کی جان و مال اور عزت و آبرو وغیرہ کا نقصان کیوں نہ ہوتا ہو۔ لیکن غالب کی خودداری اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ وہ راستے میں جس طرح عام لوگوں سے ملنا اتفاق خیال سمجھتے ہیں اگر معشوق بھی مل جائے تو اس سے بھی بات نہیں کرتے، کہتے ہیں ـــ

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال
کہ یہ کہے کہ سر رہگزر ہے کیا کہیے

یہی خودداری ہے جو اور زیادہ تند ہو کر انھیں معشوق سے بھی بے پروا کر دیتی ہے، اس بارے میں ایک دو شعر ملاحظہ ہوں ـــ

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

بے دماغی شکوہ سنج رشک ہمدیگر نہیں
یار تیرا جام مے خمیازہ میرا آشنا

آخر کار اس خودداری کی کوئی حد بھی ہے! کس شان اور فخر سے کہتے ہیں۔ ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

ایک جگہ کہتے ہیں اگر میرا درد و ورنہ ہوا تو اچھا ہی ہوا، کیوں کہ اچھا ہوتا تو دوا کا احسان ہوتا۔ ؎

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

دوسروں کے احسان سے وہ اس قدر بھاگتے ہیں کہ ان کی بیماری میں لوگ ان کی عیادت کے لئے آتے ہیں تو ان کو رنج ہوتا ہے، اور اس رنج کے باعث وہ اور بھی بیمار ہو جاتے ہیں۔ ؎

عیادت سے اسدؔ میں بیشتر بیمار رہتا ہوں سبب ہے ناخن دخل عزیزاں سینہ خستن کا

ناخن دخل عزیزاں بکلم ہے نقب زن
پاسبانِ طلسم گنج تنہائی عبث

اس لئے وہ چاہتے ہیں کہ سب سے علیحدہ رہوں تاکہ نہ کوئی میرے معاملات میں دخل دے سکے اور نہ میں کسی کو دیکھ کر رنج کر سکوں کہتے ہیں۔ ؎

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں　　گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

....

رہیے اب ایسی جگہ چلکر جہاں کوئی نہ ہو　　ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے　　کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالب کی زندگی اور شاعری دونوں سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ وہ حد درجہ عالی ہمت اور آزاد رو تھے، وہ ہر معاملہ میں قدیم ڈگر سے ہٹ کر چلنا چاہتے ہیں اس خیال سے کہ عام لوگ ان کی برابری نہ کر سکیں وہ ہر چیز میں حد سے متجاوز ہو جاتے ہیں اور یہی وہ رجحان ہے جو ترقی کرنیکے بعد ان کے پاس رشک کی صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے، وہ نہ صرف ہنسی و خوشی اور مسرت و اطمینان کے معاملات میں دوسروں سے بڑھا ہوا رہنا چاہتے ہیں، اور ان کی کسی قسم کی دخل اندازی کو پسند نہیں کرتے، بلکہ رنج و غم اور درد و مصیبت میں بھی ان سے تفوق حاصل کرنے کے خواہش مند رہتے ہیں یہی وہ حد ہے جہاں غالب کی ذہنیت عام ذہنیتوں سے جدا ہو کر ایک خاص امتیاز حاصل کر لیتی ہے۔

غالب کبھی گوارا نہیں کرتے کہ ایسے زمانہ میں مریں جب کہ عام لوگ مر رہے ہوں، وہ جن مصیبتوں اور پریشانیوں میں گرفتار رہتے ہیں ان کو خواہ وہ کتنی ہی سخت کیوں نہ ہوں اپنی شان کے شایاں نہیں سمجھتے اور کہتے ہیں کہ

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

اور ایک جگہ اس طرح آوازہ بلند کرتے ہیں کہ ؎

نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

وہ جب دیکھتے ہیں میرے احباب میرا دردِ دل سُن لیا کرتے ہیں تو اُن کو بُرا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اُن کا خیال ہے کہ میرا دردِ دل اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ کوئی اس کے سننے کی تاب ہی نہیں لا سکتا، اور چونکہ میرے دوست دردِ دل سے واقف نہیں ہیں اس لئے وہ میرے حال سے متاثر نہیں ہو سکتے اس نفسی کیفیت کو اس طرح واضح کیا ہے۔ ؎

آشنا غالبؔ نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا
ورنہ کس کو میرے افسانہ کی تاب استماع

ایک جگہ کہتے ہیں۔ ؎

ظلم کا میرے ہے وہ دُکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

اس کے اسباب میں ان کے طرف سے ایک شعر یہ بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ ؎

جاری تھی اسد خونِ جگر سے میری تحصیل
آتش کدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا۔

یہ تو ابتدا تھی لیکن بعد میں وہ اس درجہ تک پہنچ گئی تھی کہ درد و غم سے ان کی سیری بہت کم ہوتی تھی وہ کہتے ہیں کہ میرا ذوق وحشت اس قدر بڑا ہوا ہے کہ میں کبھی نچلا نہیں بیٹھ سکتا، اگرچہ میں بے حد تھک کیوں نہ جاؤں۔ ان کو اپنی اس وحشت پر جسکو وہ قدیم ڈگر سے ہٹ کر چلنے کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں) فخر بھی تھا۔ ان کا خیال ہے کہ قدیم رسم و رواج سے آزاد ہونے اور لکیر کا فقیر بنا چھوڑنے سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظریں وسیع ہو جاتی ہیں، اور دونوں عالم کے اسرار اس کی نگاہوں کے آگے خود کو بے حجاب کر دیتے ہیں۔

ان کا اضطراب اس قدر زیادہ ہوتا ہے کہ قید ہونے پر بھی عام قیدیوں کی طرح وہ خاموش نہیں بیٹھتے۔ بلکہ اس قدر آتش زیر پا ہو جاتے ہیں کہ ان کی زنجیر موئے آتش دیدہ کی طرح کمزور ہو کر ٹوٹ پڑتی ہے، وہ ناصح سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اگر تو مجھے قید بھی کر دے تو میرے جنونِ عشق کے انداز ایسے نہیں ہیں کہ میں عام عاشقوں کی طرح ان کو چھوڑ بیٹھوں وہ ایک جگہ پکار اٹھتے ہیں کہ اگر خلق مجھے کافر کہنے لگے تو کوئی پرواہ نہیں میں نہایت آزاد نقش ہوں اگر کسی وقت میں کچھ کہتا یا بتاتا ہوں، تو مریات کی کبھی پروا نہیں کرتا اور کہہ دیتا ہوں، وہ خود کو ایسا شاہ نشو اگر سمجھتے ہیں کہ بر خلاف عشق عاشقی کے عام دستور کے معشوق کے روبرو

ہونے پر بھی خاموش نہیں ہوتے بلکہ ان کے نالوں میں اور زیادتی ہو جاتی ہے، وہ اپنی وحشت جنوں کی کثرت یہاں تک پہونچا دیتے ہیں کہ جب وہ جنگل میں نکلتے ہیں تو ان کا خیال ہے کہ وحشی آہوان صحرا مجھکو بھی اپنا جیسا ایک وحشی سمجھکر اپنی پلکوں سے میری پیٹھ کھجانے لگتے ہیں وہ اپنے داغہائے دل کی کثرت اور ان کی شدت کے متعلق بڑے فخر سے دعویٰ کرتے ہیں اور اپنی سخت کوشی اور شدت عشق پر اپنے آپ کو مبارکباد دیتے ہیں اس قسم کے مضامین کے متعلق بعض شعر ملاحظہ ہوں ۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوقِ کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

. . . .

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

. . . .

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

. . . .

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

. . . .

چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

جی ہی میں کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم
سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر

. . . .

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو ــــ لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

. . . .

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں ــــ کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

. . . .

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکہ ــــ ہر روز دکھاتا ہوں میں ایک داغ نہاں اور

. . . .

دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانہ نے ــــ مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

. . . .

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ ــــ مبارک باد اسد غمخوار جان دردمند آیا

. . . .

یہ لاش بے کفن اسد خستہ تن کی ہے ــــ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

غالب کی عالی ہمتی اور آزادروی کے متعلق ان اشعار سے کچھ ہلکی سی روشنی پڑتی ہے۔ اب ہم ان کے ایسے اشعار کا ذکر کریں گے جو ان کی سیرت کے اس پہلو کو اور بھی وضاحت کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں۔ ان اشعار میں وہ طرح طرح سے دوسروں پر اپنی برتری کا سکہ بٹھاتے نظر آتے ہیں یہی وہ آخری منزل ہے جسے گزر جانے کے بعد غالب کی ذہنیت کا رشک کامل طور پر جلوہ گر نظر آتا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ میرا معشوق مجھے اس قدر عاشق صادق سمجھتا ہے کہ اگر غیر کی آہ و زاری سن پاتا

ہے تو خیال کرتا ہے کہ غالب آہ وزاری کر رہا ہے اور اس لئے وہ مجھ پر خفا ہوتا ہے اور ایک جگہ وہ اسی مطلب کو اس پیرایہ میں پیش کرتے ہیں کہ غالب تمہارا بہترین عاشق ہے سب تم اس کو بھی برا کہو گے تو اہل ہوس کے دل کھٹے ہو جائیں گے وہ سمجھیں گے کہ جب ایک عاشق صادق کے ساتھ اس طرح برتاؤ کیا جاتا ہے تو پھر ہم کس شمار میں ہیں اور وہ اپنے استقلال کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ میرے جگر پر سیکڑوں زخم ہو گئے لیکن میں نے اُف تک نہ کی برخلاف اس کے بھول کے سینے پر بھی ایک ہی زخم لگا تھا کہ وہ دادخواہی کے لئے پھوٹ پڑا۔

ایک شعر میں وہ کہتے ہیں کہ میں ہی وہ شخص ہوں جس کے اثر سے سیکڑوں آدمیوں نے عشق کرنا سیکھا، وہ فرہاد کو اس لئے حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ وہ تنگ نظری کے باعث رسوم وقیود کے خمار کا سرگشتہ تھا اور اسی لئے تیشہ بغیر مر نہ سکا، نیز وہ اس قدر پست ہمت تھا کہ شیریں کی صرف تصویر ہی کے نقش میں محو تھا۔ جنت جس کی زاہد و واعظ بے حد تعریف کرتے ہیں ان کی نظروں میں ایک معمولی سی چیز ہے، ایک ایسی بیکار چیز جس کو وہ کسی طاق میں کسی خوشنمائی کی خاطر رکھ کر بھول گئے ہیں۔ حسب ذیل اشعار انہی مطالب پر حاوی ہیں۔ ؎

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا — غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

. . . .

یہ باعث نومیدی ارباب ہوس ہے — غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے!

. . . .

ہم نے سوزِ زخمِ جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی ــــ گل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خواہاں داد

....

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا ــــ بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں

....

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد ــــ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

....

ذہن نقاشش یک تمثالِ شیریں تھا اسد ــــ سنگ سے سر مار کر ہوئے نہ پیدا آشنا

....

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا ــــ وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

....

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا ــــ پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

غالب اپنی فضلیت کی دلیل اس طرح لگاتے ہیں کہ مجھ سا عاشق اور قہر و غضب کا برداشت کرنے والا چونکہ آج تک نہ مل سکا اس لئے یہ صحیح ہے کہ مجھ سا کوئی پیدا ہی نہیں ہوا ایسے سمجھ لینے کے بعد جب وہ اپنے مرجانے کا تصور کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ میرے بعد مجھ سا کوئی عاشق ہی نہیں تو عشق و معشوق کی جو حالت ہوگی اس کا کس قدر قابلِ تعریف مرقع پیش کرتے ہیں۔ ان اشعار میں کس خوبی سے ایک خاص حالت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔!!

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد

ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوش وداع
چاک کرتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائیگا سیلاب بلا میرے بعد

غالب کی عالی ہمتی، بلند نظری اور دوسروں پر خود کو ترجیح دینا اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ وہ سوائے اپنے اور خدا کے کسی اور ہستی کے قائل ہونا ہی نہیں چاہتے، اور نہ صرف یہی بلکہ آگے چلکر خود اپنی ہستی کو بھی نظر انداز کر دینا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا اور نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ساتھ ہی انہیں ڈر بھی ہے کہ عوام اس بلند پروازی سے میرے متعلق کچھ اور نہ سمجھ لیں اس لئے ذرا احتیاط سے کام لیتے ہیں لیکن کچھ بھی ان کی قلبی کیفیت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی اور وہ اس کو اس اسلوب میں چھپانا چاہتے ہیں کہ ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

(۳)

رشک اور مرزا غالب کی شاعری

متذکرۂ بالا تمام مرحلوں سے گزر جانے کے بعد غالب کی ذہنیت کا منزل رشک میں داخل ہونا ایک یقینی امر تھا چنانچہ اب ان کے دماغ پر رشک کے گھٹا ٹوپ بادل چھا جاتے ہیں اور پھر وہ جس طرف نگاہیں ڈالتے ہیں ان کی نظریں رشک کی عینک سے نکل کر جاتی ہیں، ان کے وہ کثیر التعداد اشعار جن میں رشک چھپائے نہیں چھپتا ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے رشک نے ایک خاص طور پر تدریجی ترقی حاصل کی ہے۔

عام اور پامال رشکیہ خیالات

سب سے پہلے ہم غالب کو اردو کے عام شعرا کی طرح رشک کی طرف اس غرض سے راغب پاتے ہیں کہ ان کی ذاتی مسرت میں کوئی خلل انداز نہ ہو اس رغبت کو ظاہر کرنے والے اشعار ان کے کلام میں کثرت سے پائے جاتے ہیں لیکن ان میں اور عام شعرا کے اسی قسم کے اشعار میں یہ فرق ہے کہ عام شاعر رشک کے مضامین صرف اس لئے لاتے ہیں کہ وہ عشقیہ شاعری کا (جس پر ان کے سارے کلام کا انحصار ہوتا ہے) ایک لازمی عنصر ہے۔ اور غالب کے کلام میں رشک اس لئے نہیں جھلک پڑتا کہ وہ عام شعرا کی تقلید کرتی چاہتے تھے جو ان کی فطرت کے قطعی خلاف تھا بلکہ اس لئے کہ ان کا ماحول، ان کے حالات زندگی ان کی خودداری

عالی ہمتی اور آزاد روی کا اقتضا یہی تھا کہ وہ رشک کے متعلق مضامین باندھنے پر مجبور ہو جاتے تھے یہی وجہ ہے کہ غالب کے وہ اشعار بھی جن میں انہوں نے رشک کے متعلق عام خیالات کا اظہار کیا ہے نسبتاً زیادہ پرجوش اور باکیف نظر آتے ہیں۔

ان کا یہ رشک شاعروں کے عام رقیب روسیاہ کے ساتھ شروع ہوتا ہے اس رقیب کے ساتھ جو ان کے معشوق کو ان سے چھین لینے کے لئے ان کی اذیت میں سرگرم ہے، وہ ایک کامل عاشق بن کر اس شخص کی نیند، دماغ اور راتوں پر رشک کرتے ہیں جس کے بازو پر معشوق کی زلفیں پریشان ہوگئی ہوں، وہ اس عشرت سے مست کو خوشحال سمجھتے ہیں جو سایۂ گل کی طرح پائے گل پہ سر رکھے ہوئے ہو اور وہ بد حال جو سایۂ دیوار یار میں بیٹھا ہو انہیں فرمانروائے کشور ہندوستان نظر آتا ہے معشوق کی گردن میں موتیوں کی لڑی دیکھ کر وہ ستارہ گوہر فروش کے اوج پر رشک کرتے ہیں، ان کو اپنے راز داں پر بھی رشک ہوتا ہے کیونکہ وہ ان کے پری وش معشوق کا ذکر سن کر ان کا رقیب بن جاتا ہے، وہ اپنے قاصد کو اپنے معشوق کے پاس بھیجنے میں پس و پیش کرتے ہیں کیونکہ وہ بھی اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اگر عاشق نہ بھی ہو تو غالب کو معشوق کے ساتھ قاصد کے سوال و جواب کرنے پر رشک آتا ہے۔ اگر معشوق کسی وجہ سے خفا ہو کر قاصد کی گردن مارنے پر اتر آتا ہے تو ان کو برا معلوم ہوتا ہے اس لئے نہیں کہ قاصد مارا جاتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ معشوق کے ہاتھ سے قتل کیا جا رہا ہے اور اس کی خوش قسمتی ان کے لئے باعث رشک ہے۔ وہ معشوق

کے اس لازم سے بھی رشک کرتے ہیں جو اس کے بناؤ سنگھار کے وقت اس کے روبرو آئینہ لئے کھڑا رہتا ہے۔ معشوق ان کو پیغام کا تشنہ لب رکھتا ہے تو وہ اس کا رنج نہیں کرتے اگر ان کو رنج ہوتا ہے تو اس امر کا کہ اس کی محفل میں اغیار جام مے کے پے در پے بوسے لے رہے ہیں۔ معشوق کی بزم آرائیاں سن کر ان کا دل رنجور اس لئے نہیں ہوا جاتا کہ وہ اس کی بزم میں نہیں ہیں، بلکہ اس لئے کہ وہاں رقیب کے مدعا کا نقش بیٹھ رہا ہے۔ وہ رقیب کو آہ و زاری میں تاثیر کی دعا مانگتے ہوئے سنتے ہیں تو ان کے رشک کو ایک گونہ تسلی ہوتی ہے، وہ رقیب کو دیکھتے ہیں کہ معشوق کی گالیاں سنتا ہے اور بے مزہ نہیں ہوتا تو اس کی وفاداری اور جفاکشی پر انہیں رشک ہوتا ہے لیکن وہ اس رشک کو معشوق کی تعریف کے پردوں میں چھپا لیتے ہیں۔ اگر معشوق ان کے رقیب کی طرف غصے میں تیز نظروں سے دیکھتا ہے تو انھیں بجائے خوشی کے رنج ہوتا ہے وہ رشک کے سبب یہ بھی نہیں چاہتے کہ ان کا وہی معشوق کسی پر غصہ ہو کر آنکھیں نکالے جو ان کی طرف پلک اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ وہ معشوق کی نگاہ خاص چاہتے ہیں، وہ ان سے تغافل کرتا ہے تو غالب اس کو اس امر پر ترجیح دیتے ہیں کہ وہ لطف عام پر اتر آئے، وہ چاہتے ہیں کہ اگر اس کی نظر عنایت ہو تو صرف مجھ پر ہو۔ ورنہ کسی پر بھی نہ ہو، وہ جانتے ہیں کہ میرے نالے بے اثر ہیں۔ لیکن ان کا رشک اس کا ایک عجیب طرح سے اظہار کرتا ہے، وہ کہتے ہیں کہ رات میرے نالوں کا اثر عجیب ہی تھا [illegible]

لئے مفید ثابت ہوتے میرے رقیب کی بزم میں جا کر سپند کا کام کرنے لگے تا کہ اس کی سرگرمی کو نظر نہ لگے، بعض شعر ملاحظہ ہوں ۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو — رکھتا ہے مثل سایۂ گل سر بپای گل

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار یار میں — فرماں روائے کشور ہندوستان ہے

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا — کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

قاصد کو اپنے ہات سے گردن نہ ماریے — اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے — نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

بہ امید نگاہِ خاص ہوں محمل کشِ حسرت — مبادا ہو عناں گیر تغافل لطف عام اس کا

[illegible]

غالب کی ذہنیت

کرتا ہے اس کا ایک پر کیف مرقع حسب ذیل اشعار میں پیش کیا گیا ہے ۔

غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اسکے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوار دوست

تاکہ میں جانوں کے ہے اسکی رسائی واں تلک
مجھکو دیتا ہے پیام وعدہ دیدار دوست

جبکہ میں کرتا ہوں اپنا شکوہ ضعف دماغ
سر کرے ہے وہ حدیث زلف عنبر بار دوست

چپکے چپکے مجھکو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجئے
یا بیاں کیجئے سپاس لذت آزار دوست

آخر کار ان تمام مطالب کو نتیجے کے طور پر ایک ہی شعر میں اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ ۔

عشق میں بیداد رشک غیر نے مارا مجھے
کشتہ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

صرف رقیب کی پرسش ہی نہیں دوست احباب کی مزاج پرسی بھی انھیں ناگوار گزرتی ہے، انھیں ڈر ہے کہ جس طرح میرا راز دال میرے منہ سے میرے معشوق کا ذکر سن کر رقیب بن گیا، کہیں ایسا نہ ہو کہ لوگ میرا زخم جگر دیکھکر میرے معشوق کی طرف مائل ہو جائیں وہ اپنا زخم جگر لوگوں کو اس لئے نہیں دکھانا چاہتے کہ اس کی وجہ سے ان کو رنج پہنچے گا، وہ ان پر ترس کھائیں گے اور معشوق کو برا بھلا کہیں گے، بلکہ رشک مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنا زخم لوگوں سے چھپائے رکھیں ۔

کہیں نظر نہ لگے ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

بے جان اشیاء سے رشک اب تک غالب کے وہی رشکیہ مضامین پیش کیے گئے ہیں جن میں کسی انسان کے ساتھ رشک کیا گیا ہے، اس کے بعد غالب کا رشک اور ترقی کر جاتا ہے، وہ بے جان چیزوں سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں جب وہ معشوق کو زنار باندھے ہوئے دیکھتے ہیں تو انھیں رشک ہوتا ہے، اگر اس کے نقاب میں ایک تار ابھرا ہوا نظر آتا ہے تو انھیں رشک ہوتا ہے، اگر اس کی ٹوپی کے گوشہ میں موتی ٹکے ہوئے ہوں تو انھیں رشک ہوتا ہے، غرض کہ گلوں کی خوشبو، پان کا ہلنا، نرگس کے پھول، محفل کی شمع، کوہ طور، راستہ کا پتھر، مہر و ماہ، اور آسمان وغیرہ ان سب سے وہ رشک کرتے ہیں، یہ ہے غالب کا وہ خاص نقطۂ نظر جو ان کی ذہنیت کے عام میلان کی پیداوار ہے، کہتے ہیں ؎

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آئے

ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ابھرا ہوا نقاب میں ان کے ہے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ایجاد کرتی ہے اسے ترے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس　　کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

. . . .

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو　　مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

. . . .

تری طرف ہے بحسرت نظارۂ نرگس　　بکوریِ دل و چشمِ رقیب ساغر کھینچ

. . . .

پیمانۂ وسعت کدۂ شوق ہوں اے رشک　　مشکل ہے کہ تیغ کو دلِ تنگ کا دوں

. . . .

جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو　　نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغِ بدگمانیِ شمع

. . . .

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

. . . .

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں　　خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ　　رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منعِ قدم بوس کس لئے　　کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

. . . .

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاشکے　　اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

رشک ایک فرض منصبی کی حیثیت ہے

غالب کے کلام میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رشک کو اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے، اور اگر کبھی غیر ارادی طور پر رشک نہیں پیدا ہوتا تو وہ اس کو کسی نہ کسی طرح پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس کی تعلیم بھی دیتے ہیں، مثلاً وہ کہتے ہیں کہ اگر معشوق کی کسی ادا پر میرا دیدہ اور دل بجائے رقابت اور ایک دوسرے پر رشک کرنے کے باہم صلح کریں تو یہ ان کی غلطی ہے۔ غیرت الفت یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ رشک کرنے لگیں، چنانچہ دوسرے شعر میں ایسی تعلیم کا نتیجہ پیش کرتے ہیں کہ معشوق کے نظارہ وخیال کے سامان سے ان کا دل ودیدہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ رشک کرنے لگے ہیں، وہ ہوس یار کے ساتھ عداوت اغیار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں چونکہ میرے دل میں اسے ہوس یار باقی نہیں اس لئے میں رشک اغیار کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔

غالب کا عقیدہ ہے کہ ہر عاشق کو رقیب سے ناخوش ہونا چاہیے یعنی اس کے لئے رشک لازمی ہے، لیکن وہ اس کلیہ سے زلیخا کو مستثنیٰ کردیتے ہیں کیونکہ اس نے رشک سے کام نہ لینے کی بنا پر بہت بڑا فائدہ حاصل کیا تھا۔ ان کی حالت نہایت خستہ ہوجاتی ہے لیکن وہ سنبھالے رہنا چاہتے ہیں کیونکہ انھیں ڈر ہے کہ رقیب کو میری خستہ حالی کی خبر نہ ہوجائے، لوگ ان کے سامنے ان کے معشوق کا نام لیتے ہیں لیکن وہ رشک کے سبب دوسروں کی زبان سے اس کا نام سننا گوارا نہیں کرتے لیکن منع کرنا بھی نہیں چاہتے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ اس طرح معشوق سے

نفرت ظاہر ہو گی، لہذا وہ رشک کو جو ان کا فرض تھا نفرت کے خوف سے مجبوراً چھوڑ بیٹھتے ہیں۔ کیا حسب ذیل اشعار سے اس امر کا ثبوت نہیں ملتا کہ غالب کی ذہنیت میں رشک کو بے حد اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب   نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

- - - - - - - - - -

ہے غیرتِ الفت کہ اسد اس کی ادا پر   گر دیدہ و دل صلح کریں جنگ نکالوں

- - - - - - - - - -

گنجائشِ عداوتِ اغیار اک طرف   یاں دل میں ضعف سے خلش خار بھی نہیں

- - - - - - - - - -

سب رقیبوں سے ہیں ناخوش پر زنانِ مصر سے   ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

- - - - - - - - - -

ہم رقیب سے نہیں کرتے وداعِ ہوش   مجبور یاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

- - - - - - - - - -

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا   کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

- - - - - - - - - -

غالب کے کلام میں اس قسم کے بھی بہت سے شعر نظر آتے ہیں جن میں اگرچہ وحدت [illegible] اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ لیکن

ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غالب کی اسی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں جس کی نشوونما رشک کی آبیاریوں کی مرہون منت تھی ۔ عام طور پر شاعر اپنے رشک کو صرف رقیب ہی تک محدود رکھتے ہیں لیکن غالب اس سے گزر کر معشوق تک پہنچ جاتے ہیں اور اس پر بھی اپنے رشک کا طرح طرح سے نقش بٹھانا چاہتے ہیں، یہاں صرف انہی اشعار کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں انہوں نے معشوق کی ہر ایک حرکت کا رشک کی نگاہوں سے مطالعہ کیا ہے۔

وہ ایک دفعہ معشوق سے اس کے تبسم پنہاں کا گلہ کرتے ہیں کہ اس سے میرے زخم رشک کی رسوائی ہوگی، معشوق ان کے آگے غیر کی شکایت کرتا ہے تو وہ بجائے خوش ہونے کے اس کو منع کرتے ہیں وہ نہیں چاہتے کہ معشوق وادی مجنوں کی طرف بے پردہ گذر کرے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ وہاں مجنوں کا دل ذروں کی شکل میں منتقل ہو گیا ہے، معشوق کو ان کے پاس آنے میں کچھ دیر ہوتی ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ کسی رقیب نے انھیں روک لیا تھا وہ معشوق سے غیر کے ملنے کی رسوائی کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اس کے جواب کو ایک عجیب انداز سے دہراتے ہیں معشوق کو غیر سے اختلاط کرتے ہوئے دیکھ کر ان کا رشک اس کا ایک عجیب سبب بنا لیتا ہے یعنی یہ کہ وہ ٹھنڈا امکان ہے (جس میں حقیقی عشق والفت کی گرمی نہیں) اس لئے معشوق کو پسند آگیا ہے، رقیب ان کے معشوق کے ساتھ گستاخی کرتا ہے اور وہ حیا کے سبب سے اس کو منع نہیں کرتا تو غالب کے جذبہ رشک

توصدمہ پہنچتا ہے ۔

جب وہ دیکھتے ہیں کہ معشوق کو اپنے آپ پر اعتماد ہے تو انھیں رنج ہوتا ہے کیونکہ وہ اس کی وجہ سے غیر کی نسبت حسن ظن رکھتا ہے اور اس کے آزمانے پر مستعد نہیں ہوتا، اسطرح بوالہوس کی شرم رہ جاتی ہے ۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا معشوق رات کے وقت مے پیئے ہوئے ان کے پاس آئے لیکن ساتھ ہی ان کا رشک ایک شرط لگا دیتا ہے یعنی یہ کہ وہ رقیب کو ساتھ لیکر نہ آئے ۔ معشوق بزم غیر میں زیادہ شراب پی لیتا ہے تاکہ غیر بادہ آشامی کا اندازہ کرے، تو غالب کو رشک ہوتا ہے حسب ذیل بعض اشعار اسی قسم کے مطالب کے حامل ہیں ۔ ؎

یا میرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجئے　　یا پردۂ تبسم پنہاں اٹھائیے

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ　　ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

بے پردہ سوئے وادیٔ مجنوں گزر نہ کر　　ہر ذرے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا　　آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے　　گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

مے وہ کیوں بہت پیتے بزمِ غیر میں یارب   آج ہی ہوا منظور ان کو امتحاں اپنا

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف   عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

غالب کے اور عام شاعروں کے رشک کا مابہ الامتیاز

جب کسی کو کسی قسم کے فائدہ کی خواہش ہوتی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ ایک دوسرا بھی اسی کی خواہش میں محو ہے اور صرف خواہش ہی نہیں بلکہ اس کے حصول کے لئے سرگرم بھی ہے تو پہلے شخص میں اپنے فائدے کے چھن جانے کے خوف سے رشک پیدا ہو جاتا ہے یہی حال ایشیائی عاشق کا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ میں جس کو حاصل کرنا چاہتا ہوں اسی کے لئے دوسرے قدم بھی تیزی کے ساتھ بڑھ رہے ہیں تو اس کو فطرتاً رشک کی طرف مائل ہونا پڑتا ہے یہی وہ مضمون ہے جس کو طرح طرح سے ایشیا کے شاعر اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں لیکن غالب اس بارے میں عام شعرا سے بالکل ممتاز حیثیت رکھتے ہیں وہ نہ صرف مسرت کے چھن جانے کے خوف سے رشک پر مجبور ہوتے ہیں بلکہ رنج والم میں بھی دوسروں کو اپنی برابری یا اپنے پر ترجیح حاصل کرتے ہوئے دیکھنا انھیں رشک کی طرف متوجہ کر دیتا ہے، وہ رشک کو جذبات کے تحت ہی نہیں رکھنا چاہتے بلکہ عقل سے بھی اس کا فرض ہونا ثابت کر دکھاتے ہیں جس طرح پہلے پہلے کوئی شخص دولت اس خیال سے جمع کرتا ہے کہ اس کے ذریعہ سے اس کو آرام ملے گا لیکن جب دولت جمع ہوتی ہے تو رفتہ رفتہ اس کا مطمح نظر بدل جاتا ہے اور بجائے آرام و مسرت کے خود دولت اس کا مطمح نظر بن جاتی ہے غالب کے رشک کی بھی یہی

حالت ہے اوّل اوّل تو ان کے خانگی حالات، احول کے واقعات طبیعت کی خاص افتاد اور پھر شاعری کی عام روش کی بنا پر وہ رشک کی طرف مائل ہو گئے لیکن جوں جوں رشک کے مضامین تخلیق پاتے گئے ان کی ذہنیت ایک خاص شکل میں منتقل ہوتی گئی، جو فی الجملہ رشک کا حجتیہ تھی۔

عاشق کی اہم ترین خواہش یہ ہوتی ہے کہ معشوق کے دیدار سے مشرف ہو۔ غالب ایک عاشق کی حیثیت سے اس سے محروم نہیں ہو سکتے تھے بلکہ انکی عالی ہمتی کا اقتضا تو تھا کہ... ان کی یہ خواہش عام عاشقوں سے بدرجہا زیادہ ہو۔ لیکن جب انھیں معلوم ہوتا ہے کہ معشوق ان کی خاطر اپنے چہرہ کا نقاب اٹھائیگا تو اور لوگ بھی اسے دیکھ لیں گے جس کو ان کا رشک ہرگز گوارا نہیں کر سکتا اس لئے وہ نہیں چاہتے کہ خود بھی معشوق کے دیدار سے مشرف ہوں کہتے ہیں

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن   وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھسے

کیا کوئی ایسا عاشق ہوگا جو اپنے معشوق کو اپنے پاس آنے سے روکے؟ لیکن غالب کی ذہنیت ملاحظہ ہو کہ جب معشوق ان کے پاس آنے کی تکلیف کرتا ہے تو بجائے اس کے کہ وہ مارے خوشی کے پھولے نہ سماتے معشوق کو آئندہ سے آنے کے لئے منع کر دیتے ہیں کیونکہ جب چلنے کی وجہ سے اسکے چہرہ پر پسینہ کے قطرے نمودار ہوے تو غالب کے رشک نے انھیں اس خیال پر مائل کیا کہ یہ قطرے راستے والوں کی نظریں ہیں جو حیرت کی وجہ سے معشوق کے چہرہ پر جم گئی ہیں کہتے ہیں

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام   رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

معشوق کی گلیوں میں چکر لگانا عاشق کے لئے باعث فخر ہوتا ہے، وہ خواہ کہیں کیوں نہو عاشق کی حملہ کوششوں کا مرکز ہے غالب کا معشوق..... رقیب کے در پر سے گزرتا ہے اسکے

دیکھنے کی خواہش اور کوشش عام عاشقوں کی طرح ان کا بھی فرض ہے چنانچہ وہ اسکو انجام دینے کیلئے۔۔۔ نکلتے ہیں اور انھیں مجبوراً رقیب کے در پر جانا پڑتا ہے کیونکہ معشوق وہیں سے نظر آتا ہے یہ حرکت انکے رشک کو ناگوار گزرتی ہے اور وہ افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار　　اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

وہ ایک دفعہ معشوق کے گھر کی طرف نکل پڑتے ہیں انھیں پتہ تو معلوم ہے لیکن گھر نہیں معلوم لہٰذا وہ وہاں ہر ایک سے دیوانوں کی طرح یہ پوچھتے پھرتے ہیں کہ اب میں کدھر جاؤں لیکن رشک کی وجہ سے معشوق کے گھر کا نام نہیں لیتے۔ ے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں　　ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

ہر عاشق اپنے قاصد کی قدر اور خاطر تواضع کرتا ہے کیونکہ صرف اسی پر اس کی اور اسکے معشوق کی گفتگو اور پیغام کا انحصار ہوتا ہے گویا قاصد کے بغیر معشوق تک عاشق کی رسائی دشوار ہے غالب کو اس کی پرواہ نہیں وہ اس پر بھی رشک کرتے ہیں اگرچہ قاصد خود انہی کے لئے گفتگو کرنے معشوق کے پاس جاتا ہے لیکن اس کے سوال و جواب پر غالب کو رشک ہوتا ہے کہتے ہیں:-

گزرا اسد مسرت پیغام یار سے　　قاصد پہ مجھکو رشک سوال و جواب ہے

ہر ایک عاشق کی یہ آرزو ہوتی ہے کہ اس کا معشوق اسے قتل کر دے جس کے بدلے حیات جاودانی اور اطمینان ابدی نصیب ہو سکے امید رہتی ہے غالب کا معشوق یہ شرف بخشنے کے لئے ان کی طرف آتا ہے لیکن وہ بجائے خوشی منانے کے اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھکر جوشِ رشک سے مرنے لگتے ہیں۔ ے۔

آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے　　مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

کسی عاشق کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ وہ جیتے جی اپنے معشوق کے روبرو رہے اس کی موت بھی معشوق ہی کے ہاتھ سے ہو اور مرنے کے بعد دفن بھی معشوق ہی کے سامنے ہو گویا ہر طرح سے اس کو معشوق کی قربت اور اس کی ذات میں محویت نصیب ہو، لیکن غالب رشک کی خاطر اس نعمت عظمے سے بھی ہمیشہ کے لئے محروم ہو جانا چاہتے ہیں، انھیں ڈر ہے کہ اگر معشوق کی گلی میں دفن کیا جاؤں گا تو میری قبر کے پتہ سے لوگوں کو معشوق کا گھر مل جائیگا، کہتے ہیں۔ ؎

اپنی گلی میں مجکو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

غالب کی عقل انھیں یقین دلاتی ہے کہ "وہ بے مہر کس کا آشنا" اور "بلائے جاں ہے ادا اُس کی اک جہاں کے لئے" لیکن وہ کہتے ہیں کہ یہ بلائیں بھی میرے ہی لئے مخصوص ہونی چاہئیں۔ اگر دوسرے بھی اس میں مبتلا ہو جائیں تو انھیں رشک ہوتا ہے وہ کہتے ہیں۔ ؎

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفت رشک
بلائے جان ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

اور اسی لئے ایک دوسرے شعر میں کہتے ہیں۔ ؎

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو　　کاشکے تم میرے لئے ہوتے!

رشک کے انتہائی مدارج | غالب کا رشک صرف ان مدارج ہی پر ختم نہیں ہو جاتا وہ آگے بڑھ کر خود اپنے آپ سے رشک کرنے لگتے ہیں لیکن اسی رشک کی خاطر اس کی تمنا نہیں کرنا چاہتے ایک اور جگہ وہ ظاہر کرتے ہیں کہ میں اسے نہیں دیکھ سکتا، اس لئے نہیں کہ اس کے دیکھنے کی مجھ میں تاب نہیں ہے بلکہ اس وجہ سے کہ مجھے اپنے آپ پر رشک آجاتا ہے۔ ایک دفعہ وہ اپنے معشوق کو دیکھ چکنے کے بعد اپنی طاقتِ دیدار پر رشک کرنے لگتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میں بھی اس قابل نہیں کہ اس کا عاشق بن سکوں، اس لئے اپنی صورت پر طعن کرتے ہیں۔ ان شعروں میں انہوں نے یہ خیالات ادا کئے ہیں ؎

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے   مرتے ہیں و لے ان کی تمنا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے   میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر   جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے   چاہنے والا بھی اچھا چاہئے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد   آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

اس منزل پر پہنچنے کے بعد اگر غالب کے ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے جن میں انہوں نے اپنے مذہب کے متعلق اشارے کئے ہیں تو ان کی اس ذہنیت

کے متعلق خاص خاص انکشافات حاصل ہوتے ہیں۔ کیا حسب ذیل اشعار ان کی اس مخصوص ذہنیت سے ایک زبردست تعلق نہیں رکھتے؟

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز
ہنوز یہ ہرزہ بیابان نوردِ وہم وجود

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اس بارے میں یہاں صرف اس امر کا اظہار کافی ہے کہ غالب کے عقیدہ وحدت الوجود کا اس کلام غالباً ان کی اسی ذہنیت کی زبردست امداد کا نتیجہ ہے ہمارا خیال تھا کہ غالب کی ذہنیت کو خود غالب سے رشک ہونے کے بعد سیری ہوجائے گی

لیکن شدت تشنگی کی کوئی حد بھی ہے کہ وہ اس سلسلہ کو دہیں ختم کردینا نہیں چاہتی بلکہ غالب کو مجبور کردیتی ہے کہ وہ خدا سے بھی رشک کرنے لگیں چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

قیامت ہے کہ ہوے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھسے

علیہیات

(۱) یادگار غالب۔ حالی
(۲) غالب (آب حیات)۔ محمد حسین آزاد
(۳) غالب کی شاعری۔ عبدالماجد بی اے۔ رسالہ ادیب۔
(۴) محاسن کلام غالب عبدالرحمن بجنوری۔ ام اے، پی ایچ، ڈی۔
(۵) ان اپری ای شن ات غالب۔ صلاح الدین خدا بخش۔
(ایسیز انڈین انڈ اسلامک۔ ۱۹۰۲ء)
(۶) دیوان اُردو سے غالب اور شوکت میرٹھی۔ ناظر الحسن ہوش بلگرامی۔ ۱۹۱۶ء
(رسالہ ذخیرہ حیدرآباد بابت مئی و جون اور جولائی اگست
(۷) مرزا غالب مغفور۔ ذہین حیدر آبادی۔ ذخیرہ اپریل ۱۹۱۶ء۔
(۸) غالب۔ یاس لکھنوی۔ مخزن ۱۹۱۷ء۔
(۹) مہملات غالب۔ محمد عبدالمالک بیرسٹر ایٹ لا بہاولپور۔ شباب اُردو فروری ۱۹۲۱ء
(۱۰) مہملات غالب۔ خلیم غلام غوث۔ شباب اردو۔ مئی ۱۹۲۱ء
(۱۱) کلام غالب۔ الف دین۔ شباب اردو مئی ۱۹۲۱ء۔
(۱۲) مہملات غالب۔ ظفر مہدی نگر جائسی۔ شباب اُردو۔ اگست اور ستمبر ۱۹۲۱ء
(۱۳) مہملات غالب اور نظر منتقد پر محاکمہ۔ ابوالعطا عاقل الہ آبادی۔ شباب اردو جون ۲۱ ۱۹ء
(۱۴) مہملات غالب۔ " " " " نومبر ۱۹۲۱ء
(۱۵) شارحین غالب۔ محمد دین تاثیر ام اے۔ نیرنگ خیال۔ جولائی ۱۹۲۶ء
(۱۶) غالب کا مذہب۔ علی عباس حسین ام اے۔ زمانہ ستمبر ۱۹۲۶ء
(۱۷) غالب کی ذہنیت پر ایک نظر عزیز نگار۔ دسمبر ۱۹۲۶ء
(۱۸) غالب اور ذوق مالک رام نگار دسمبر ۱۹۲۶ء
(۱۹) غالب، مومن اور ذوق حامد حسن قادری نگار۔ جون ۱۹۲۷ء
(۲۰) قسطاس مستقیم عشرت علی ایزدی نگار۔ اپریل ۱۹۲۷ء
(۲۱) غالب کا ذوق فارسی غلام ربانی عزیز نگار۔ مئی اور جون ۱۹۲۷ء
(۲۲) غالب کے شخصی گفتی سید جعفر عباس ہمدانی۔ سہیل جلد اول نمبر اول ۱۹۲۶ء

(۲۳) کلام غالب میں بعض خصوصیات ۔ محمد مہدی ۔ رسالہ اردو ۔ اکتوبر ۱۹۲۱ء

(۲۴) مرزا غالب کا نسب نامہ ۔ مرزا رفیق بیگ ۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۳ء

(۲۵) کلام غالب کی اردو شرحیں ۔ ہاشمی فرید آبادی ۔ رسالہ اردو ۔ اپریل ۔ مئی ۱۹۲۴ء

(۲۶) غالب کے نئے کلام کا انتخاب ۔ ہاشمی فرید آبادی ۔ جولائی ۱۹۲۳ء

(۲۷) غالب کا فلسفہ ۔ ہاشمی فرید آبادی ۔ ستمبر، اکتوبر ۱۹۲۴ء

(۲۸) اپروچ ٹو غالب (انگریزی) ڈاکٹر عبداللطیف ۔ مجلہ عثمانیہ ۔ فروری ۱۹۲۷ء

(۲۹) شرح عبدالعلی والا ۔ پروفیسر نظام کالج ۔

(۳۰) شرح طباطبائی علی حیدر نظم طباطبائی ۔

(۳۱) شرح نظامی بدایونی ۔

(۳۲) شرح شوکت میرٹھی ۔

(۳۳) شرح حسرت موہانی ۔

(۳۴) شرح عبدالباری آسی ۔

(۳۵) شرح سہا (مطالب الغالب)

(۳۶) شرح وحید الدین بیخود (مراۃ الغالب)

(۳۷) مقدمہ شرح نظامی بدایونی ۔ ڈاکٹر محمود بیرسٹر ایٹ لا ۔

(۳۸) غالب (خمخانۂ جاوید) لالہ سری رام ۔ ایم اے ۔

(۳۹) غالب ۔ (گل رعنا) عبدالحئی ندوی ۔

(۴۰) غالب (شعر الہند) عبدالسلام ندوی ۔

(۴۱) غالب (سیر المصنفین) محمد یحییٰ تنہا ۔ بی اے ۔

حالی اور نثرِ اردو

مطبوعۂ نگار - - - - - - - - جنوری ۱۹۲۶ء

حالی اور نثر اردو

ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر　　درد مندان کے نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشہ اس چمن کا دیکھکر　　نالۂ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم

حالی کی حیات پڑھنے والے کے لئے بہت کم ایسا مواد فراہم کرسکتی ہے کہ وہ کسی دلچسپ فسانے کی طرح محظوظ ہوسکے اگرچہ انھوں نے مستقل محنت اور مسلسل ترقیوں کے ساتھ ایک طویل عمر بسر کی لیکن جہاں تک خارجی حالات کا تعلق تھا ان کی زندگی کے زیادہ تر ایام بالکل خاموش گذر گئے۔ بائیس برس کی عمر کے بعد دو تین سال کے لئے حالی کے اس محیط زندگی میں تھوڑا سا ہیجان ضرور پیدا ہو گیا تھا لیکن جوں ہی اینگلو عربک اسکول دہلی سے ان کا تعلق ہو گیا اور وہ دہلی میں سکونت پذیر ہوئے اس سمندر کا سارا مد و جزر ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا حسن اتفاق سے اس کے بعد بھی ایسے مواقع ملتے گئے کہ انھوں نے اپنی تمام زندگی خاموشی اور سنجیدگی کے ساتھ دنیا کے پر فتن ہنگاموں سے دور رہکر گزار دی یہ ایک پر عظمت زندگی تھی اور ہر پر عظمت زندگی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ ڈرامائی ہو!

یہ وہ زندگی تھی جس پر ایک ایسا سکوت چھایا ہوا تھا جو صرف ان وقتی آلام سے ٹوٹتا ہے جو ہر انسانی زندگی کے اجزائے لاینفک ہیں۔ کم عمری ہی میں ان کے والد اور والدہ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ اور اسی طرح عہد شباب میں بھی ہندوستان

کے اس رستخیز بیجا (۱۸۵۷ء) کے سبب ان کی ملازمت بھی چھوٹ گئی، لیکن انھوں نے مرزا غالب یا میر تقی کی طرح نعرہائے دلخراش ہرگز نہیں بلند کیے اور نہ کبھی حادثات کا مقابلہ کرنے اور آگے بڑھنے کی کوشش کی قدرت نے بھی ان کی اس سنجیدگی اور سیر چشمی کا اس طرح بدلہ دیا کہ وہ کبھی گوشہ نشین نہیں ہونے پائے بلکہ ہر دفعہ ایک نت نئے طریقے سے ان کی قدر و منزلت اور ترقی کے اسباب مہیا ہوتے گئے اور انہیں عزلت گزینی چھوڑ کر مختلف قسم کے ہنگاموں میں شریک ہونا پڑا۔

اردو ادب پر حالی کی ابتدائی نظر[1] یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ حالی کی سوانح عمری میں ان اندرونی دلچسپیوں کا بھی فقدان ہے جو کاروباری اور عملی ہستیوں کے مقابلہ میں ادبی شخصیتوں کے لئے ضروری قرار دی جاتی ہیں جب شادی کے بعد انکا ذوق علم ان کو دہلی لے گیا اور وہاں کی ادبی مجلسوں میں ان کی آنکھیں کھلیں تو ان کو ایک جہان دیگر نظر آیا جس میں ایک طرف تو غالب، مومن - ذوق، نیر، شیفتہ، علوی، ممنون اور صہبائی کے ناموں نے شعر و سخن کا مذاق رکھنے والی مجلسیں ہمیشہ گرم رہا کرتی تھیں - اور دوسرے طرف مفتی صدرالدین، شاہ عبدالعزیز، فیض الحسن سہارنپوری، مفتی عنایت احمد، مولانا اسمعیل شہید - احمد رضا خاں صاحب

---

[1] حالی کی کوئی مبسوط سوانح عمری اب تک نہیں لکھی گئی ان کی حیات کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے جن میں سے ایک سیماب اکبرآبادی صاحب اور دوسرا سید محمد فاروق صاحب کا مصنفہ ہے اس وقت راقم کے زیر نظر ہیں، ان کے علاوہ جو معلومات اس مضمون میں ہیں وہ ایسی ہستیوں سے حاصل کیگئی ہیں جو حالی سے ذاتی طور پر واقف ہیں۔

بریلوی، محمد قاسم صاحب دیوبندی، احمد علی سہارنپوری۔ مولانا فضل حق خیرآبادی سید احمد بریلوی۔ مولانا محمود الحسن، محمد فاروق صاحب چریاکوٹی مولانا فضل الٰہی گنج مرادآبادی۔ اور عنایت رسول صاحب چریاکوٹی جیسی مایہ فخر و ناز شخصیتیں[1] دینیات اور مختلف علوم و فنون کے اثرات اپنے ماحول پر چھائی جارہی تھیں اس کے علاوہ خود اردو زبان بھی اس وقت تک متفرق آبیاریوں کے باعث اس قابل بن گئی تھی کہ اس میں ادب و انشاء کے علاوہ متفرق علوم و فنون کی کئی کتابیں لکھی جا چکی تھیں[2] اور جن کی رفتار اس وقت بھی سرعت کے ساتھ رو بہ ترقی تھی اس قسم کے ماحول میں رہنے کے بعد ناممکن تھا کہ حالی وہ تمام سبق حاصل نہ کر لیتے جو روزمرہ کے تجربوں سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ اور نیز یہ کہ ان کی ذہنیاتی داستان ویسی ہی پرسکون رہتی، جیسا کہ ان کا بیرونی کردار تھا۔

حالی کی ذہنی نشوونما حالی ابھی پچیس برس کے بھی نہ ہونے پائے تھے کہ وہ قیامت خیز واقعہ ظہور پذیر ہوا جس کے باعث ہندوستان کی تاریخ میں ایک زبردست انقلاب پیدا ہوا اس واقعہ کے اثر سے دراصل کئی حساس ہستیوں کو ایک ایسا تازیانہ لگا جس کے بعد ان کے قدم ڈگمگائے بغیر نہ رہ سکے۔ اگرچہ حالی کی سنجیدہ طبیعت پر ظاہری

---

[1] ان کے متعلق دیکھو (۲) سیر المصنفین جلد اول (ب) یادگار غالب (ج حیات جاوید۔ (د) رسالہ سہیل جلد (۱) نمبر (۲)۔

[2] دیکھو انڈیا آفس لائبریری کی اردو کتابوں کی فہرست جو تقریباً تین سو صفحات پر تمام ہوئی ہے (اور جس میں) صرف سنہ ۱۹۰۰ء سے قبل کی اردو کتابوں کا تذکرہ ہے۔

حیثیت سے اس کا کوئی نمایاں اثر نہیں ہوا لیکن یہی وہ واقعہ ہے جس نے ان کو ایک ایسے راستے پر ڈال دیا جس کے ذریعہ سے وہ غیر ارادی طور پر ایک عظیم الشان منزل تک پہنچ سکتے تھے۔

(۱۸۵۷ء) سے پہلے حالی ضلع حصار کے محکمہ کلکٹری میں ملازم تھے لیکن اسی پر آشوب زمانہ نے ان کی یہ جگہ چھڑا دی اور حالی کو کچھ دن پریشان رہنا پڑا۔ اس کے بعد جب پنجاب بک ڈپو کی ملازمت مل گئی تو اگرچہ وہاں کا ماحول ان کے لئے دلچسپ (بلکہ قابل برداشت) نہ تھا جس کی وجہ سے انھوں نے بعض الم ناک صدائیں بھی بلند کی ہیں لیکن یہی سنگ بنیاد ہے اس عظیم الشان ادبی عمارت کا جس کو حالی اپنی آخر عمر تک بناتے رہے۔ لاہور بک ڈپو نے حالی کے لئے ایک ایسے دبستان کا کام کیا جس کی خوشہ چینیوں کے باعث ان کی طرز تحریر اور ذوق ادب میں خاص طور پر اصلاح ہوئی ہندوستانی انشاپردازوں کو راہ راست پر لا ڈالنے کا کام اگرچہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قدردانان اردو نے بھی کیا تھا لیکن اس بک ڈپو نے حالی کے ساتھ جو کام کیا وہ بالکل جداگانہ تھا۔ حالی کو یہاں مغربی زبانوں سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی اصلاح اور نظر ثانی کرنی پڑتی تھی اور اگرچہ ان کو مغرب کی کوئی ایک زبان بھی نہیں آتی تھی لیکن وہ خوش قسمت تھے کہ ان کو مغربی ادب اور طرز تحریر سے نہایت آسانی کے ساتھ آگاہی ہو گئی اس بارہ میں وہ اور ایسے ساتھ اردو ادبیات کرنل ہالرائڈ کے مرہون منت ہیں جن کی نگرانی میں حالی کی اس قسم

کی قوتوں کی نشو و نما ہوئی ۔ خواجہ حالؔی اردو کے انشا پردازوں میں وہ سب سے پہلے شخص ہیں جو مغرب کے ان تمام اسرار سخنوری اور انشا پردازی پر حادی ہوگئے جن کے راز ہائے سربستہ بغیر مغربی زبانوں پر کافی دسترس حاصل کئے کبھی بے نقاب نہیں ہو سکتے !

بک ڈپو کی ملازمت کی چار سالہ مدت اگرچہ خانگی حالات کے لحاظ سے حالی پر بہت شاق گذری لیکن اس عرصہ میں ان کے دماغ نے ایسے ایسے تخم حاصل کر لئے جس پر آگے چلکر نہایت ہی شاداب اور تناور درخت پیدا ہونے والے تھے !!

اَنگلو عربک اسکول دہلی اور حالی کی ابتدائی نثری تصانیف

مغربی ادبیات کے ترجموں سے جس قسم کے نقوش تاثر حاصل کئے جا سکتے تھے ان تمام کو دل و دماغ پر ثبت کرنے کے بعد حالؔی انگلو عربک اسکول دہلی میں منتقل ہوئے یہاں اگرچہ وہ زمانہ اور ماحول باقی نہیں رہا تھا جس میں ان کے عہد شباب کی گرم گھڑیاں چند ہی سال قبل بسر ہو چکی تھیں لیکن پھر بھی دہلی لاہور کے مقابلہ میں حالی کے لئے پسندیدہ مقام تھا ۔ چنانچہ یہاں آنے کے بعد جہاں ان کی خانگی پریشانیوں کا خاتمہ ہو گیا ۔ ان کی ذہنی ترقی بھی جواب تک جاری تھی ایک خاص مرتبہ کو پہنچ گئی جس کے بعد سے ان کی باضابطہ تحصیل علم ادب گویا ختم ہو گئی ۔

لاہور اور دہلی کی ملازمتوں کے زمانہ میں حالی کی زندگی کن کن حالات سے ہو کر گذری ہے ان کی تفصیل پیش کرنا ان کے سوانح نگار کا کام ہے ۔ ہم اس مضمون میں

ان کی ہستی کے صرف اس پہلو کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں جو اردو نثر سے متعلق ہے حالی نے ابتداً اردو نثر میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) تریاق مسموم اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق حالی کی ذہنیت بھی اول اول مذہب کی طرف بہت راغب تھی، چنانچہ طالب علمی ہی کے زمانہ میں انیس بیس برس کی عمر میں انھوں نے صدیق حسن خان بہادر (جو ما بعد نواب بھوپال ہوئے) کے کسی وہابیانہ مسئلہ کی تائید میں ایک رسالہ عربی زبان میں لکھا تھا[لہ] تریاق مسموم انھوں نے اپنے ایک ہموطن نو عیسائی عماد الدین کے اعتراضات کے جواب میں لکھی تھی۔ یہ کتاب ۱۸۶۸ء سے پہلے لکھی گئی تھی۔

(۲) حالی کی اردو نثر کی دوسری کوشش پادری عماد الدین کی تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے" ہے اس کتاب کا موضوع بھی جیسا کہ ظاہر ہے مذہبی ہے۔ یہ کتاب غالباً شائع نہیں ہوئی[ٹہ]۔

(۳) تیسرا کارنامہ مولود شریف ہے یہ ۱۸۶۴ء سے ۱۸۷۰ء کے درمیانی زمانہ کی کوشش ہے۔ مولود شریف کا مبیضہ حالی کی وفات کے بعد اتفاق سے انکے خانگی کاغذات سے برآمد ہوا۔ یہ شایع ہو چکا ہے۔ اس کی بعض عبارتوں کے نمونے

لہ تفصیل کے لئے دیکھو حیات حالی از سید محمد فاروق صاحب صفحہ (۳۵)

ٹہ یہ اور تریاق مسموم دونوں کتابیں راقم کی نظر سے نہیں گذریں ان کے متعلق معلومات کے ماخذ صرف سید محمد فاروق اور سیماب اور سید کیفی صاحبان کے حیات حالی کے متعلق چھوٹے چھوٹے رسالے ہیں۔

ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں تاکہ حالی کی ابتدائی نثر کی نوعیت اور اس کا اسلوب واضح ہو جائے اور نیز ان کے آخری زمانے کی طرز تحریر کے ساتھ اس کو جو تعلق ہے اس کا بہ آسانی اندازہ کیا جا سکے۔

"الٰہی ہماری کیا مجال اور کیا تاب و طاقت جو تیری نعمتوں کا شکر ادا کر سکیں تو قدیم ہم حادث تو خالق ہم مخلوق تیری نعمتیں بے انتہا ہماری ابتدا بھی فنا اور انتہا بھی فنا، اگر ہم نے زبان سے تیرا شکر ادا کیا، یا دل سے تیرا احسان مانا یا بدن سے تیری خدمت بجالائے تو اس سے حق بندگی ادا نہیں ہوتا"

(صفحہ ۱۳، مولود شریف مطبوعہ حالی پریس پانی پت)

"اے امت محمد! یا تم نہیں جانتے کہ یہ اختصاص تم کو کہاں سے ملا؟ اور کیوں ملا؟ یہ سب اس ذات بابرکات کا طفیل ہے جس کی بدولت ایک تم کیا، تمام عالم، نعمت وجود سے بہرہ مند ہوا۔ وہ جو آدم سے پہلے نبی تھا اور خلق کی ہدایت کو سب سے پیچھے بھیجا گیا۔ جس کے امتی ہونے کی موسیٰ علیہ السلام سے اولالعزم نے آرزو کی۔ جس کی نبوت میں ساری نبوتیں یوں محو ہو گئیں جیسے دھوپ میں ستارے جس نے روز الست ربوبیت کا اقرار سب سے پہلے کیا، جس کا نام مبارک عرش مجید اور جنت کے دروازوں پر لکھا گیا۔ جس پر ایمان لانے کا اور جس کی نصرت کرنے کا عہد انبیا سے لیا گیا" (صفحہ ۸)

بعض لوگوں نے بپاس ادب چاہا کہ آپ کو مسند پر بیٹھنے سے روکیں عبدالمطلب نے منع کیا اور کہا کہ یہ فرزند ارجمند کچھ نہ کچھ اپنی ذات میں شرف و بزرگی پاتا ہے جو یوں بے باکانہ دادا کی مسند پر آبیٹھتا ہے، میرا دل گواہی دیتا ہے کہ اس کو کوئی مرتبہ عالی ملنے والا ہے جو آج تک عرب میں کسی کو ملا ہے نہ ملے"

صفحہ (۶۳)

(۴) حالی نے اسی زمانہ میں طبقات الارض پر اردو میں ایک ترجمہ بھی کیا تھا۔ اصل کتاب فرانسیسی زبان میں تھی جس کو مصر کے کسی عالم نے عربی میں منتقل کیا تھا۔ اسی عربی ترجمے سے حالی نے اس کو اردو کا لباس پہنایا[۱]

(۵) اس سلسلہ کی آخری اور سب سے زیادہ اہم تصنیف مجالس النسا ہے۔ یہ کتاب اسی زمانہ میں شایع ہو چکی تھی۔ اس کے سرورق پر لکھا ہے کہ جس کو الطاف حسین حالی مدرس مدرسہ اینگلو عربی دہلی نے عورتوں کے لئے تصنیف کیا اور جو جناب لفٹنٹ کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر مدارس ممالک پنجاب کے حکم سے لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی۔ ۱۸۷۴ء" یہ کتاب تعلیم نسواں کے متعلق ہے۔ اس کے دو حصے ہیں اور دونوں حصے ملا کر چھوٹی تقطیع کے کوئی ڈیڑھ سو صفحات ہوتے ہیں اس کتاب کے صلہ میں تعلیمی دربار دہلی کے موقع پر حالی کو گورنمنٹ کی جانب سے چار سو روپیہ کا

---

[۱] نہیں معلوم یہ کتاب چھپی بھی ہے کہ نہیں صرف سید محمد فاروق صاحب کی حیات حالی میں اس کا ذکر ہے۔

اعزازی انعام بھی عطا ہوا جو لارڈ نارتھ بروک کے ہاتھوں آپ کو ملا تھا۔ یہ کتاب غالباً پنجاب کے مدارس میں کچھ عرصہ تک داخل کورس بھی رہ چکی ہے[1]

مجالس النسا کئی وجوہ سے ایک اہم تصنیف ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ حالی کی اس قبیل کی پہلی اور آخری کوشش ہے۔ حالی نے اس کے بعد کبھی فسانہ نویسی کی طرف توجہ نہیں کی۔ دوسرا قابل ذکر امر جس کا اظہار ہمارے اس مضمون سے خاص طور پر متعلق ہے اس کتاب کی طرز تحریر ہے اس کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس امر کا یقین دلانے کیلئے کافی ہے کہ اس کا مصنف ایک ایسا شخص ہے جو مغربی طرز تحریر سے اچھی طرح واقف ہے۔ چنانچہ اس کتاب کی ابتدا حسب ذیل مکالمہ سے شروع ہوتی ہے جو نہایت اصلی اور سادہ ہے۔

انّو جی! آداب
برخوردار بوڑھ سہاگن! بیگم یہ تمہارے ساتھ اور کون ہیں؟
ہیں انّو جی! آپ نہیں جانتیں؟ میری بھینلی ہیں۔
اے کون ہیں؟ مریم زمانی؟
حضرت بندگی۔
بھلا بیٹا بہت سی عمر، میاں جیتے بچے جیئں۔ بوا! تم کہاں؟
جی! میں ابھی آکے اتری ہوں۔

---

[1] دیکھو حیات حالی از سید محمد عبد الغفار، ق صفحہ (۱۶)

آؤ بیوی بیٹھ جاؤ۔ کہو مزاج تو اچھا ہے۔

حضرت خدا کا شکر ہے۔

بچے اچھے ہیں؟

سب آپ کو دعا کہتے ہیں۔"

حالی کی یہ کتاب اس قابل ہے کہ اس پر تفصیل کے ساتھ تنقیدی نظر ڈالی جائے اور کئی پہلوؤں سے اس کا مطالعہ کرکے نذیر احمد کی اسی قسم کی مصنفات کے ساتھ اس کا مقابلہ کیا جائے لیکن ہمارے اس مضمون کے حدود اس قدر وسیع نہیں ہیں اس لئے ہم ذیل میں اس کتاب کے چند اور اقتباسات پیش کرتے ہیں تاکہ اردو داں حضرات کو (جن میں سے بہت کم حالی کی اس تصنیف سے واقف ہیں) معلوم ہو جائے کہ انھوں نے نذیر احمد کی طرز میں بھی کس کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم پائی جاتی ہے لیکن ضروری ہے کہ اس کو دوبارہ شائع کیا جائے اور نصاب تعلیمی میں بھی (خصوصاً زنانہ مدارس کے) شامل کیا جائے۔

"کیا تم اس بات پر پھولی ہو کہ باپ کے گھر میں خدا کا دیا سب کچھ موجود ہے؟ واری ایسا خیال ہرگز نہ کرنا۔ بس خدا بری گھڑی نہ لائے نہیں تو ایک دم میں کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ ہماری تو کیا بساط ہے جب برا وقت آتا ہے تو ملک کے وارث ایک ایک روٹی کو محتاج ہو جاتے ہیں۔ خیر نادرگردی اور شاہ گردی کو تو ایک زمانہ گزرا، اسے جانے دو، یہ تو کل کی بات ہے کہ جب غلام قادر نے شاہ عالم کی آنکھیں نکالیں

تو قلعہ اور شہر کبھی کبھی سیر کو پہنچ جاتیں" (مجالس النساء حصہ اول صفحہ ۵۵)

تو زبیدہ خاتون کا قصہ سن لیا۔ دیکھو اس کی ماں نے بیٹی کو پڑھا لکھا کر کیسا قابل کر دیا۔ کیا ہم آدمی نہیں ہیں، ہم چاہیں تو اس سے زیادہ اپنی اولاد کو آدمی بنا لیں پردیسی لیاقت کہاں سے لائیں۔

حضرت قصور معاف ہو تو کہوں، اس سے یہ کیونکر نکلا کہ ماں بیٹوں کو بھی پڑھا سکتی ہیں، ذکر تو میرے احمد مرزا کا چلا تھا، آپ اس پر زبیدہ خاتون کا قصہ لے بیٹھیں

(مجالس النساء حصہ دوم ابتدائی عبارت)۔

"غرض سید عباس نے دو مہینہ بعد اسلام بیگ اور غلام امام اور خواجہ ہذیل کو ہندوستان کی طرف چلتا کیا اور وہ زبیدہ خاتون کو دلی سے لیکر عرب چلے گئے، اول حج کیا پھر مدینہ شریف کی زیارت کی، وہاں سے استنبول کا راستہ لیا جب زبیدہ خاتون وہاں پہنچ گئی چند روز کے بعد سید عباس کی شادی ایک بہت بڑے امیر کی بیٹی سے ہو گئی۔ سب نے وہیں کا رہنا اختیار کیا۔ بس یہ قصہ تمام ہوا خدا تعالیٰ ہر ایک کو ایسی ماں اور ہر ایک ماں کو ایسی اولاد عنایت کرے۔ آمین"

(مجالس النساء حصہ دوم آخری عبارت)

اردو ادب میں انقلاب۔ حالی جس زمانہ میں پیدا ہوئے اس سے ایک سال قبل ہی سے اردو نثر میں انقلاب ہو چکا تھا، چونکہ وہ فارسی کی جگہ عدالتوں کی زبان بن گئی تھی۔ اس لئے قانون اور حکومت کی وہ تمام اصلاحیں جو پہلے بالعموم فارسی میں

(۳) وہ الفاظ و قواعد کا محکوم رہنا پسند نہ کرتے تھے بلکہ الفاظ و قواعد کو اپنے جذبات و خیالات کا محکوم رکھتے تھے۔

(۴) تشبیہوں اور استعاروں سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے، جو کچھ تشبیہیں اور استعارے ان کی عبارتوں میں ہیں سب برمحل اور بے ساختہ ہیں۔

(۵) وہ اکثر واقعات اور مناظر کی تصویریں کھینچا کرتے تھے۔

(۶) مختلف مضامین شلاً علمی، مذہبی، اخلاقی، سیاسی، قانونی، ظریفانہ وغیرہ میں سے ہر ایک کو اسی پیرایہ میں لکھتے تھے جو اس کے لئے بالکل مناسب ہو۔

سرسید اور حالی کی ذہنیتیں۔ سرسید اور حالی کی ذہنیتوں اور ان کی نوعیت کا اس وقت صاف طور پر پتہ چل جاتا ہے، جب ہم دیکھتے ہیں کہ سرسید جس طرح اگرچہ تقلید کی طرف بہت جلد راغب ہو جاتے تھے، لیکن کبھی اندھا دھند تقلید نہیں کرتے تھے، بالکل اسی طرز پر مولوی حالی بھی عمل پیرا ہیں، اکثر اپنی ذاتی اپچ سے کام لیتے ہیں اگرچہ ان کی طرز انشا پردازی پر سرسید کا گہرا اثر پڑا، لیکن ساتھ ہی انھوں نے اپنی شخصیت کو بھی برقرار رکھا۔ سرسید کے اسلوب سے وہی باتیں اخذ کیں جن کو وہ اچھی سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان سے متاثر ہونے کے بعد حالی نے جو کچھ لکھا ہے اس کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے۔ کہ کرنل بالرائڈ نے جس اعلیٰ مذاق اور جدید طرز روش کو حالی سے روشناس کرایا تھا، اب اس میں کافی ترقی ہو گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کے اسلوب میں جو جو نقائص باقی رہ گئے تھے ان کو حالی نے اپنے اسلوب میں

بالکل دور کر دیا اور جو خوبیاں تھیں ان کو اور بھی چمکا دیا۔

حالی کی طرز تحریر۔ حالی کے متفرق مضامین[1] ان کا مقدمہ شعر و شاعری ان کی یادگار غالب اور حیات سعدی کے مطالعہ کے بعد ہم ان کے اسلوب بیان کی جو خصوصیات قایم کر سکتے ہیں وہ اس امر کی شہادت دیتی ہیں کہ حالی کا اسلوب سرسید کی طرز تحریر کی ایک ترقی یافتہ پختہ اور جامع شکل ہے چنانچہ ان کی تحریر کی بعض نمایاں خصوصیات یہ ہیں:۔

(۱) ان کی عبارتوں میں ظرافت شوخی اور طعن و تشنیع بالکل نہیں، برخلاف اس کے وہ ہر بات کو سنجیدگی اور متانت سے ادا کرتے ہیں۔

(۲) ان کے کلام میں فارسی و عربی کے موٹے موٹے الفاظ اور اس قسم کی جدید ترکیبیں بہت کم ہیں، جو آج کل کے نوجوان انشا پردازوں میں بہت پائی جاتی ہیں۔

(۳) وہ بازاری، سوقیانہ اور مبتذل الفاظ استعمال نہیں کرتے۔

(۴) تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحوں سے بہت کم کام لیتے ہیں۔

(۵) ان کی تحریر میں خود پرستی اور تعلی نہیں پائی جاتی اور اگرچہ وہ خود کو کبھی بڑا عالم و ادیب ظاہر کرنا نہیں چاہتے لیکن اکثر جگہ ان کی اعلیٰ علمیت اور ادبیت ظاہر

---

[1] واضح ہو کہ حالی نے تیس سے زیادہ بڑے بڑے مذہبی تنقیدی اور علمی مضامین لکھے ہیں، ان کا مجموعہ ۱۹۰۴ء میں مولانا وحید الدین سلیم نے چھپوایا تھا جو اس وقت کم یاب ہے اور اب بہ حیدرآباد سے مولوی احمد عارف مولف بزم اردو و رہنمایان اردو کی سعی بلیغ سے شایع ہو رہا ہے۔

ہو جاتی ہے۔

(۶) وہ حتی الوسع اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کی عبارت منطقی حدود سے باہر نہ ہونے پائے۔

حالی کی انفرادیت۔ ان خصوصیات کے معلوم کرنے کے بعد واضح ہو جاتا ہے کہ حالی نے سرسید کی محض تقلید نہیں کی بلکہ اپنی ذات سے بھی اپنے اسلوب میں اس قدر قابل وقعت تبدیلیاں کیں کہ ان کا اسلوب اس زمانہ کی اردو نثر اور اس کی نوعیت کا ایک بہترین نمونہ بن گیا۔

انہی متذکرہ بالا خصوصیات میں سے بعض ایسی بھی ہیں جن کی وجہ سے حالی کی عبارتیں عوام میں خاص طور پر مقبول ہو سکیں۔ اور اگر اس بارے میں وہ سرسید کی بعینہ تقلید کرتے تو بہت ممکن تھا کہ ان کی نثر زیادہ عام پسند ہو جاتی۔ لیکن حالی کی خود دار انفرادیت نے اس امر کو ہرگز گوارا نہیں کیا کہ وہ سرسید احمد خان کے اسلوب کی اس خصوصیت کو بھی اختیار کر لیتے جو ان کی نظر میں سنجیدگی اور علمی وقار کے خلاف تھی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے سرسید اور حالی کے اسالیب میں امتیازی شان جلوہ گر ہونے لگتی ہے۔

حالی کی نثر کیوں عام طور پر مقبول نہیں ہوئی۔ عام اردو داں مولوی حالی کی عبارتوں کو اس لیے خشک سمجھتے ہیں اور پسند نہیں کرتے

(۱) ان میں ایشیا کے اور بالخصوص اس زمانہ کے، عام مذاق کے مطابق یورپ والوں اور جدید خیالات پر طعن و تشنیع نہیں کی جاتی، نیز مخالفوں پر اعتراضات کے علاوہ ان کے حملوں کے سخت سے سخت جوابات نہیں دیے جاتے۔

(۲) ان میں شوخی، ظرافت اور رنگینی نہیں پائی جاتی بلکہ سنجیدگی اور متانت پڑھنے والے کو گراں گذرنے لگتی ہے۔

(۳) ان میں نئی نئی اور عجیب و غریب ترکیبیں، عربی و فارسی کے مرکب الفاظ اور رنگا رنگ تشبیہیں اور استعارے بہت کم نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہی چیزیں سطح آشنا نظروں پر اثر ڈالنے کے لیے نہایت ضروری ہیں۔

(۴) ان میں استدلالی پہلو بہت زیادہ ہوتا ہے، شاعری اور عبارت آرائی نہیں ہوتی۔

ذیل میں حالی کی بعض ان عبارتوں کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں جو سرسید سے متاثر ہونے کے بعد لکھی گئی تھیں اور جن میں متذکرہ بالا خصوصیات کی جھلک بہت دکھائی دیتی ہیں:-

(۱) جس قدر ہم کو اس بات کا یقین ہے کہ عالم موجود ہے اسی قدر ہم کو اس بات کا بھی یقین ہے کہ ہم سب کام اپنے اختیار سے کرتے ہیں۔ اور جیسا ہم کو پہلے یقین میں ایک نہایت ضعیف احتمال اس بات کا رہتا ہے کہ شاید یہ تمام نمایش عالم خواب کی سی نمایش ہو، ایسا ہی دوسرے یقین میں ایک ضعیف احتمال اس بات کا رہتا ہے کہ شاید ہمارے یہ سب افعال و حرکات ایسے ہوں جیسے قطب نما کی سوئی کی حرکت۔ لیکن

ضعیف احتمالات سے یقین زائل نہیں ہو سکتا۔"

(مضمون تدبیر ص۵ مطبوعہ سلسلۂ تالیفات وکیل ٹریڈنگ کمپنی امرتسر)

(۲) "شیخ کے کلام سے بھی جابجا یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بیشتر بے سروسامانی اور متوکل درویشوں کی طرح سفر کرتا رہا ہے، اور بعض موقعوں پر اس کو حالت سفر میں نہایت سخت تکلیفیں اور ایذائیں پہنچی ہیں۔"

حیات سعدی صفحہ (۳۵) مطبوعہ نیو امپیریل پریس لاہور ۱۸۸۶ء

(۳) "مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے، وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق ہوتا تھا، دوستوں کو دیکھکر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے دوست ہر ملت و مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بیشمار تھے۔" (یادگار غالب ص۵۵ مطبوعہ فیض عام پریس علی گڈھ۔)

(۴) "رہی دوسری بات سو اس کا تو ہمارے شعرا نے کبھی بھولکر بھی خیال نہیں کیا جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں، وہاں اور بھی کھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔"

(مقدمہ شعر و شاعری صفحہ (۲۱۹) مطبوعہ الناظر پریس لکھنو)

حالی کی انشا پردازی کے نقائص ۔ ان اقتباسات کے ملاحظے کے بعد جہاں

ہمیں حالی کی متانت اور پختہ کارانہ تحریر کا ثبوت ملتا ہے وہیں ان کے اسلوب کی ایک دو خصوصیات نقائص کی شکل میں بھی دکھائی دینے لگتی ہیں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ اکثر جگہ ادبی شان باقی نہیں رکھتے اگرچہ ایک ایسے زمانہ میں جب کہ اردو میں ہر طرف رنگین اور پر تکلف عبارتیں لکھنے کا عام شوق اور مذاق پھیلا ہو اس قسم کا ردعمل ضروری تھا اور اس حیثیت سے حالی کی یہ کوششیں ضرور قابل قدر ہیں لیکن وہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک اعلیٰ انشا پردازی کا زندہ نمونہ ہرگز نہیں بن سکتیں انشا پردازی کا دار و مدار خود حالی کے خیال کے مطابق صرف خیالات پر نہیں بلکہ الفاظ پر بھی ہے۔ چنانچہ اسی امر پر انھوں نے اپنے مقدمہ دیوان (یعنی شعر و شاعری) میں[۱] زیادہ بحث کی ہے اور بعض جگہ حد اعتدال سے بھی متجاوز ہو گئے ہیں۔

اقتباسات بالا میں دوسری چیز جو کھٹکنے لگتی ہے وہ انگریزی طرز بیان کی تقلید ہے۔ پہلے بھی یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ سرسید کی طرح حالی بھی تقلید کی طرف زیادہ راغب تھے اور ان دونوں کی تقلیدیں اوبا وحشت نہیں ہوتی تھیں۔ تاہم حالی نے اس انگریزی کی تقلید کی خاطر ایک ایسی یادگار چھوڑی ہے جو کسی وقت بھی پڑھنے والے پر اثر بغیر نہیں رہ سکتی اور وہ حیات سعدی میں سعدی کو "آپ" اور "ان کی" کے بجائے "وہ" اور "اس کی" کا استعمال ہے یہ اردو والوں کے لئے ایک نئی بلکہ معیوب چیز ہے حالی جب غالب اور سرسید کی زندگی کے واقعات لکھنے بیٹھتے ہیں تو آپ اور ان کا

---

[۱] دیکھو مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ

استعمال کرتے ہیں، لیکن جب سعدی کا حال لکھتے ہیں جن کی عظمت کسی حیثیت سے ان دونوں سے کم نہ تھی" تو وہ اور اس کا استعمال کرتے ہیں یہ وہ برائی ہے جو حیات سعدی کا مطالعہ کرتے وقت اکثر جگہ پڑھنے والے کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے۔
حالی کی تحریروں کا ایک اور نقص جو اقتباسات بالا میں ظاہر نہیں ہوتا انگریزی الفاظ کا بے دھڑک استعمال ہے، وہ اردو کو ہندوستان کی عام زبان بنانے کے لیے ضروری سمجھتے تھے کہ اس میں متفرق زبانوں کے الفاظ اور ترکیبیں فیاضی کے ساتھ استعمال کی جائیں اور اس خیال پر وہ اس حد تک کاربند ہوگئے تھے کہ بعض بعض مقامات پر انگریزی کے ایسے ایسے نامانوس الفاظ استعمال کردیے ہیں جن کا مفہوم اردو الفاظ کے ذریعے آسانی سے ادا کیا جا سکتا تھا۔ اس قسم کے بعض الفاظ ملاحظہ ہوں

Affliate, Graduates, Imagination works, Christianty, Oriental, Biog-raphy, Leading article Civilization Remains, Literary point, Circle life.

حالی کی نثر اردو علمی اور ادبی لحاظ سے حیات جاوید حالی کا زبردست شاہکار ہے
حیات جاوید چونکہ یہ ان کی آخر عمر کی پیداوار ہے۔ اس لیے ان کی مخصوص طرز انشا کی جس قدر مکمل ترجمانی اس کتاب سے ہوتی ہے ان کی کسی اور تصنیف

سے نہیں ہوتی، حیات جاوید اور حالی کی دیگر مصنفات کے اسلوب میں کچھ فرق ضرور نمایاں نظر آتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور وہ یہ ہے کہ حیات جاوید کے اکثر جملے بہ نسبت حیات سعدی اور یادگار غالب کے جملوں کے زیادہ طویل ہیں اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ سر سید کی لائف لکھتے وقت چونکہ ان کو ایک مختصر کتاب کے ذریعہ بہت زیادہ مطالب کو پیش کرنا مقصود تھا اس لیے بڑے بڑے مرکب جملے لکھنے پڑے مثلاً حسب ذیل جملوں سے ظاہر ہو جائے گا کہ وہ کس طرح کئی کئی مطالب ایک دو جملوں ہی میں ادا کر جاتے ہیں :-

"دوسرے آرٹکل میں جس کا عنوان "ورنیکلر یعنی ہماری زبان" ہے انھوں نے اول ان مشکلات کو بیان کیا ہے جو مغربی علوم کو دیسی زبانوں میں ترجمہ کر کے شایع کرنے میں پیش آتی ہیں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا کلکتہ میں ایک سوسائٹی کتابوں کا ترجمہ کرنے کے لئے قایم کرنا، پھر دہلی کالج میں بہت سی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہونا اور پھر اسی مقصد کے لیے سائنٹفک سوسائٹی علی گڈھ کا قایم ہونا اور تینوں جگہ ناکامی کے سوا کوئی نتیجہ حاصل نہ ہونا نہایت عمدگی سے ظاہر کیا ہے"

(حیات جاوید طبع دوم صفحات (۲۹۴-۲۹۵)

"سب سے بڑا فائدہ جو اس مجلس کے انعقاد سے ہوا وہ یہ تھا کہ ہر سال مسلمانوں کی ایک جماعت کثیر جس کی تعداد بعض اجلاسوں میں ہزار ہزار سے متجاوز ہو گئی

نہ کسی سیر اور تماشہ کی غرض سے، کسی حاکم کے حکم سے اور نہ کسی ذاتی منفعت کے لئے بلکہ محض اس خیال سے کہ جو مجمع قوم کی بھلائی کے ارادہ سے ہوتا ہے، اس میں شریک ہوں۔ دور دراز سفر کی تکلیف اور آمد و رفت کا خرچ برداشت کر کے کانفرنس کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے، ایک دوسرے سے ملتے تھے، ایک جگہ کھانا کھاتے تھے، ایک جگہ رہتے تھے، قومی معاملات پر گفتگو کرتے تھے۔ ہنستے تھے، بولتے تھے انجانوں میں تعارف پیدا ہوتا تھا دوستوں میں خلوص بڑھتا تھا، اور اس طرح ایک مردہ قوم کے اجزا میں روز بروز القیام پیدا ہو جاتا تھا،،

"ان کا ارادہ سر ولیم میور کی چاروں جلدوں کا جواب لکھنے کا تھا جس میں صرف ایک جلد لکھنے پائے تھے کہ ولایت میں ٹھہرنا ناممکن ہو گیا اور ہندوستان میں پہنچکر کچھ تو اس وجہ سے کہ یہاں آکر وہ کالج کی فکر میں مصروف ہو گئے، اور زیادہ تر اس سبب سے کہ جو کتابیں لندن میں بآسانی میسر آسکتی تھیں ان کا ہندوستان میں کہیں وجود نہ تھا وہ ارادہ پورا نہ ہو سکا مگر جو مباحث سر ولیم میور کی کتاب میں زیادہ اہم تھے ان میں سے چند کے سوا سب کا تفصیلی یا اجمالی جواب اس ایک جلد میں آگیا ہے"

(حیات جاوید طبع دوم صفحہ ۲۳۸)

مولوی حالی کے اسلوب کی یہ خصوصیت کہ وہ بیحد سنجیدہ رہتے ہیں حیات جاوید میں ایک زبردست نقص کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ حالی نے ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا لیکن وہ اس قدر

سنجیدہ انسان تھے کہ جب سرسید کو اس "رستخیز بیجا" کے درمیان پیش کرتے ہیں تو اس متانت اور بے پروائی کے ساتھ عبارت آرائی کرتے ہیں کہ گویا یہ ایک بالکل معمولی بات ہے حالانکہ یہ ایک ایسا مقام تھا جہاں ایک زبردست ادیب کے سمند جذبات تازیانے لگتے ہیں، اور جس کے اثر سے اس کا دماغ یقیناً محشرستان خیالات بن سکتا ہے۔ چنانچہ خود سرسید اور ان کے علاوہ غالب، آزاد اور نذیر احمد وغیرہ جن جن انشاپردازوں نے بھی اس "رستخیز بیجا" کا ذکر کیا ہے، وہ سب اپنا متاثر ہونا پوشیدہ نہ کر سکے، ایک زبردست ادیب کا اہم ترین فرض یہ بھی ہے کہ وہ جس واقعہ سے متاثر ہو اس کی تصویر اس قدر جذبیلی اور پرجوش کھینچے کہ دیکھنے والے پر بھی اس کا گہرا اثر ہو حیات جاوید کا تیسرا باب (جس میں سرسید اور غدر کی حالات کا اظہار کیا ہے) شروع سے آخر تک پڑھ جائیے، لیکن کہیں اس امر کا پتہ نہیں چلتا کہ لکھنے والے نے متاثر ہو کر لکھا ہے۔

اسی طرح سرسید حیات جاوید کے ہیرو) کی وفات کا جہاں حال لکھا ہے جوش وجذبات کو بالکل طاق میں رکھ دیا ہے، ورنہ یہ ایک ایسا مقام تھا جہاں انہیں اپنی سنجیدگی کا نقاب دور کر کے ضرور قلبی کیفیت ظاہر کر دینی چاہیئے تھی۔

حالی کی شخصیت انکی تصنیفات میں اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے کہ ہر انشاپرداز کی شخصیت، اس کی تحریروں میں کبھی ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی کی شخصیت کی جھلکیں بھی ان کی تحریروں میں کہیں نہ کہیں

ضرور نمایاں ہو جایا کرتی ہیں، ان میں سب سے زیادہ حصہ ان کی متانت اور سنجیدگی کا ہے حالی کی متانت مقتضی تھی، کہ محفل میں بیٹھ کر واہ وا کہنا تو کجا آہ بھی نہیں کھینچنا چاہیئے جس قدر آزاد کی شخصیت ان کی تحریروں میں چھلکی پڑتی ہے اتنی ہی حالی کی طبیعت چھپی رہتی ہے، وہ کبھی ظاہر ہونا نہیں چاہتے مگر باوجود اس کے بعض موقعوں پر وہ ظاہر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے ۔ اس بارے میں وہ اردو کے لارڈ میکالے ہیں کیونکہ جس طرح آزاد کارلائل کی طرح اپنے جوش و جذبہ سے مجبور ہو کر ہر وقت ظاہر ہوتے رہتے ہیں ۔ حالی بھی میکالے کی طرح سنجیدگی اور خودداری قایم رکھنے کا التزام کرتے ہیں اور جس طرح میکالے کی تحریروں میں ذاتی معتقدات و امیال کی جھلک نمودار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی حالی کی عبارتیں بھی کہیں نہ کہیں اپنے مصنف کی قلبی گہرائیوں اور دماغی کیفیتوں کا پتہ دیجاتی ہیں[1] اس کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں[2]

(۱) ایک جگہ وہ تہذیب الاخلاق کی غیر معمولی کامیابی اور اس کے اسباب بیان کرتے ہوئے اپنی طرزِ تحریر کی ایک بڑی خصوصیت پر خاص زور دیتے ہیں یعنی یہ کہ اس تہذیب الاخلاق میں مخالفوں کے اعتراضات کے جواب نہایت سخت ضرورت کے سوا کبھی نہ دئے جاتے تھے اور اس لئے مناظرہ کے بے مزہ رد و بدل اور جواب اور ردِ جواب وکدِ جواب وحدِ جواب کے ناگوار تسلسل سے وہ بالکل پاک تھا۔[3]

---

[1] مدوح تنقید - دیباچہ صفحہ ۱۲۱
[2] یہاں چند جملے میں نے اپنے مضمون اردو کے اسالیب بیان سے ماخوذ کئے ہیں۔
[3] حیات جاوید طبع دوم صفحہ ۱۱۰ -

(۲) حیات جاوید میں ایک اور جگہ انھوں نے اپنی فطری سنجیدگی، بے تعصبی اور سلیم الطبعی کا غیر ارادی طور پر اظہار کیا ہے ان کا خیال ہے کہ اردو ہندوستان کی جگت بھاشا بنکر رہے گی۔ اور ہندوؤں کی مخالفت آخر کار ناکام ثابت ہوگی اس ذاتی رائے کے اظہار کے لئے انھوں نے سرسید کے خیالات کا ذکر کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا ہے کہ ہم کو اطمینان رکھنا چاہیئے کہ جس تعلیم نے ہمارے ہندو نوجوانوں کو تعصب اور نفرت کرنا سکھایا ہے وہی آگے چلکر ان کو یہ سبق دیگی کہ جب تک ہندو مسلمان مل جل کر نہ رہیں گے اور ایک دوسرے کے مصالح کو ملحوظ نہ رکھیں گے تب تک برٹش انڈیا میں اصلی عزت حاصل نہیں کر سکتے[1]

اس موقع پر اس خاص واقعہ کا لحاظ رہے کہ سرسید کے خلاف مولوی حالی نے اس رائے کا اظہار کیا ہے۔ سرسید کو تو یقین تھا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لئے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے[2]

حالی نے خود سرسید کے الفاظ میں اس امر کا اظہار کیا ہے کہ انہیں دنوں میں جب کہ یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک وفد مسٹر شکسپیر سے جو اس وقت بنارس میں کمشنر تھے مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو کر رہا تھا۔ اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے۔ آخر انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے .... میں نے کہا اب مجھے یقین ہو گیا

---

[1] حیات جاوید طبع دوم صفحہ (۹۷)
[2] حیات جاوید صفحہ (۹۴)

کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں بڑھتا نظر آتا ہے جو زندہ رہیگا وہ دیکھے گا[۳۵] الخ

اس عبارت اور حالی کی ذاتی عبارت (جو اوپر پیش کی گئی ہے) کا مقابلہ کرنے کے بعد صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ اس موقع پر حالی اپنی شخصیت کو چھپا نہ سکے اور اپنے ہیرو کے خیالات کے خلاف اپنی رائے غیر ارادی طور پر پیش کر دی یہ واقعہ ہے کہ سنجیدہ سے سنجیدہ مصنف بھی اپنی تحریروں میں اپنی شخصیت کو ظاہر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

(۲) اسی کتاب کے دوسرے حصہ میں ایک جگہ حالی کی شخصیت بیڈھب طریقے پر ظاہر ہو گئی ہے۔ اور یہ بات اس قدر اہم ہے کہ اس پر ان کی پوری کتاب حیات جاوید کی اہمیت کا انحصار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مذہبی اصلاح کے خیال کو سرسید کی ترقی کا اہم ترین سبب ثابت کرنے میں انھوں نے اپنی ذاتی معتقدات کے مطابق عمل کرتے ہوئے" ایک زبردست اور اصولی غلطی کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید نے ہندوستان کے مسلمانوں کی فلاح و بہبودی کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ انھوں نے اسلام کی بالراست کوئی خدمت کی ہے یا اسلام نے (بحیثیت مذہب) ان کو شاہراہ ترقی پر گامزن ہونے کے لئے مجبور

[۳۵] حیات جاوید صد ۹۴

کیا تھا، ایک ایسا شخص جس کی نظر میں جنت اور دوزخ کی کوئی حقیقت نہیں جس کے پاس شیطان اور جن کا کہیں خیال نہیں، جو معجزے کا قائل نہیں اور جس کے نزدیک اسلام ایک فلسفیانہ مذہب ہے[1] بدقت تمام مذہب کی خاطر اس قدر جانجوکھوں کے کام کر سکتا ہے دنیا کے اکثر بڑے بڑے فاتح اور عظیم الشان ہستیاں وہی گذری ہیں جنہیں مذہب کی مادی جزا و سزا پر اعتقاد کامل تھا اور جو فرشتوں اور حوروں کو مرتے دم اپنی آنکھوں سے خوش آمدید کہتے ہوئے دیکھتی تھیں۔

یہ تعجب انگیز نظر آتا ہے کہ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے مذہب کو دیکھنے والا ایک شخص جو یہ جانتا ہے کہ اسلام ایک ایسا مذہب ہے جس کی اصلاح و درستی کی کوئی ضرورت نہیں اور جو بذات خود جامع و مانع ہے اس کی خرابیوں کو دور کرنے اور اس کی خوبیوں کو نمایاں کرنے کے لئے اس قدر سخت کوشش کرے! اگر سید کے ماحول کو دیکھا جائے تو اس امر کا ثبوت بآسانی بہم پہنچ سکتا ہے کہ اس زمانہ میں بھی اسلام کی بہ حیثیت مذہب نہایت اچھی حالت تھی اور مسلمان خاص طور پر دینداری کی طرف مائل تھے۔ چنانچہ خود حالی نے لکھا ہے دار الخلافتہ کا اخیر دور تھا اور مسلمانوں کی آخرت کی امیدوں کے سوا جن کا اسلام و بمدہ کرتا تھا کوئی امید دنیا میں باقی نہ رہی تھی۔ اس لئے وہ مذہب کو زیادہ مضبوط پکڑتے جاتے تھے خصوصاً شریف اور ممتاز خاندانوں میں مذہبی فرائض کی پابندی اور مذہبی باتوں کا چرچا بہت

---

[1] تفسیر قرآن از سر سید احمد خاں

زیادہ تھا"[1]

جب خود مسلمان اس شدت سے مذہب پر عمل پیرا تھے تو پھر سرسید کو اسلام کی طرف متوجہ کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ نہایت افسوس کا مقام ہے، کہ حالی نے (چونکہ خود نہایت دیندار اور متقی تھے) اس موقعہ پر ارادی یا غیر ارادی طور پر غلطی کی، اور اس امر کو اس شد و مد سے لکھا کہ یہی حصہ اسلوب بیان کی حیثیت سے ان کی کتاب کا شہ پارہ بن گیا ہے[2]

سرسید کو اسلام کا درد نہیں اکسا رہا تھا بلکہ مسلمانوں کی ردی حالت اور یہ ردی حالت دینی نہیں تھی بلکہ دنیاوی، مسلمان دنیا داری میں بہت پیچھے رہ گئے تھے اور اسی میں ان کو راہ راست پر لانا سرسید کا عین مقصد تھا۔ اس مقصد کا تعلق براہ راست مذہب سے نہیں بلکہ قومیت سے ہے۔ مولوی حالی کا خیال کہ ہندوستانی قومیت کے خیال سے پہلے نا آشنا تھا اس لئے سرسید کو اب کس طرح اس کا خیال پیدا ہو سکتا ہے[3] اور اگر پیدا ہو بھی تو کس طرح اس قدر دیرپا ہو کر بڑے بڑے کام کر دکھاتا ہے، بالکل سطحی معلوم ہوتا ہے۔ سرسید میں اگر قومیت کا خیال یکایک جوش و خروش کے ساتھ پیدا ہو گیا تو کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوئی۔ وہ زمانہ اور ماحول ہی ایسا تھا کہ کسی دردمند اور بلند حوصلہ شخص کو اس قسم کا خیال ضرور پیدا

---

[1] حیات جاوید ص ۲۱۹
[2] حیات جاوید ص ۲۱۹ تا ۲۲۵
[3] حیات جاوید ص ۲۱۷

ہوجاتا ہے کس قدر رشک خیز بات ہے کہ جس طرح حالات موجودہ میں یہ ممکن نہیں کہ یورپ
کے موجدوں اور مخترعوں کے حالات سن کر ہندوستان میں بھی ویسے ہی
موجد اور مخترع پیدا ہونے لگیں اسی طرح یہ بھی امکان سے خارج ہے کہ یورپ کے
ریفارمروں اور وطن دوستوں کے حالات کتابوں میں پڑھ کر یا زبانی سن کر ہندوستان
میں بھی ویسے ہی ملک کے جان نثار اور قوم کے مصلح پیدا ہوجائیں[1] کبھی کوئی بڑے
کام دوسرے بڑے کاموں کی نظیر یا مثال سے نہیں کیے جاتے۔ اور کوئی بڑا شخص
دوسری قوموں کے بڑے شخصوں کے حالات سن کر بڑا نہیں بنتا۔ ضرورت ایجاد
کی ماں ہے۔ جہاں کہیں کسی ملک و قوم کو کسی بات کی ضرورت ہوتی ہے تو خواہ
وہ کیسی ہی اجنبی اور نئی کیوں نہ ہو وہ اسکو لامحالہ کر بیٹھتے ہیں اور کرنے سے پہلے ان کو
یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ ہم کیا کرنے والے ہیں۔ تاریخ عالم میں اس کی سیکڑوں
مثالیں دستیاب ہوسکتی ہیں۔ اگر کوئی شخص سرسید کی لائف اور ان کی تصنیفات
سے واقف ہونے کے بعد اس متذکرہ مسئلہ پر نظر ڈالے تو اس کو صاف طور پر واضح
ہوجائے گا کہ سرسید نے اپنا مطمح نظر قوم کو بنایا ہے نہ کہ مذہب کو ہم اس وقت اس
مسئلہ کو طول دینا نہیں چاہتے۔ یہاں صرف اس امر کا اظہار مقصود تھا کہ حالی کی
شخصیت کس طرح ان کی تصنیفات میں ظاہر ہوجایا کرتی ہے؟

(۴) اس اظہار شخصیت کی ایک اور مثال مقدمہ (شعر و شاعری) میں بھی پائی جاتی

---

[1] حیات جاوید ص ۲۱۷

ہے۔ جہاں مولوی حالی شاعری کی اصلاح کا ذکر کرتے وقت اپنے متعلقہ واقعات کا ذکر کر جاتے ہیں اور اپنا نام ظاہر نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روشنی پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ مقبولیت یا شہرت حاصل کرلے اور ایک خاص حیثیت سے اس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اس کو مل جائے، مگر شاعرانہ حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سنکر چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

خوں آلودہ دست و تیغ غازی ماند بے تحسین
تو اکنوں زیب اسپ و زینت برگستواں بینی

شعرائے ہمعصر کچھ تو قدیم شعری تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اس روش کو اس حجت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعض اپنے نزدیک اس کی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھکر اپنے لئے زاد آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پرواہ نہ کرنی چاہیئے۔ بلکہ یہ امید رکھنی چاہیئے کہ قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا"[۱]

---

[۱] مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ انا ظر پریس لکھنو صفحات ۱۲۵ اور ۲۶۔

واقعہ ہے کہ خود حالی کے اس شعر کے مطابق کہ ؎

سنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا
یہی ایک دن کام کر جائے گی

آخر کار اردو شاعری کی کایا پلٹ ہو گئی اور ان کا خیال صحیح ثابت ہوا کیا اس متذکرہ بالا اقتباس سے صاف طور پر ظاہر نہیں ہوتا کہ اس میں حالی نے خود اپنی طرف اشارہ کیا ہے؟ لیکن بہت ممکن ہے کہ وہ غیر ارادی طور پر یہ لکھ گئے ہوں۔ حالی کی مصنفات میں ۔ حیات جاوید، یادگار غالب اور مقدمۂ شعر و شاعری ان کی بے لوثی میں اکثر ایسے مقامات بھی تھے جہاں حالی اپنی ذات کے متعلق بہت کچھ شرح و بسط کے ساتھ لکھ سکتے تھے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فطرت میں تعلی نام کو نہ تھی۔ وہ پہلے تو اپنا ذکر کرنے سے حتی الوسیع پرہیز کرتے تھے، لیکن جہاں کہیں اس پر مجبور ہو جاتے ہیں تو اس خاکساری سے اپنا ذکر کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کی ایک خاص عظمت نمودار ہونے لگتی ہے۔ مثلاً یادگار غالب میں جہاں مرزا کی نثر اردو پر ریویو کیا ہے۔ میر مہدی مجروح کے متعلقہ خط میں انھوں نے نہایت عاجزی اور صداقت کے ساتھ اپنے متعلق لوگوں کے خیالات کی تردید کی ہے [۱]

اردو کے بڑے بڑے ثقہ اور سنجیدہ انشا پردازوں کی مصنفات میں کلی اس

---

[۱] یادگار غالب مطبوعۂ فیض عام علی گڈھ صد ۱۵۹

اس قسم (یعنی تعلی اور خود نمائی) کے عیوب پائے جاتے ہیں، آزاد کی اکثر تحریروں میں اس کی جھلک نمایاں ہے۔ خدا رکھے نواب حیدر یار جنگ طبا طبائی کی شرح دیوان غالب اور تلخیص عروض و قافیہ ایسی مثالوں سے خاص طور پر مالا مال ہیں، علامہ شبلی جیسا مہتم بالشان انشا پرداز بھی اس عیب سے نہ بچ نہیں سکا شعر العجم حصہ اول میں جہاں رودکی کا بیان ہے مولانا نے اس کے مشہور قصیدے کا ذکر کیا ہے جس کا پہلا شعر ہے ؎

بوئے جوئے مولیاں آید ہمے یاد یار مہرباں آید ہمے

اور اس کی شرح میں جہاں امیر معزی کے قصیدے کا ذکر کیا ہے ان کو اپنا بھی ایک قصیدہ یاد آگیا ہے۔ جو سر آسمانجاہ بہادر وزیر اعظم حیدر آباد دکن کی علی گڈھ میں تشریف آوری کے متعلق لکھا گیا تھا [۱]

حالی کو اپنی مصنفات میں اپنی نظموں اور ذاتیات کے پیش کرنے کا کئی جگہ موقع حاصل تھا، لیکن ان کی فطری بے لوثی نے انہیں اس امر کی اجازت نہیں دی اس کی بعض مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری میں جہاں انھوں نے گولڈ اسمتھ کی شاعری کی سرخی کے تحت اس کی ایک نظم کا اظہار کیا ہے، وہ اپنی اس نظم کو پیش کر سکتے تھے جو شعر گو مخاطب کر کے (گولڈ اسمتھ کی اسی نظم کے ترجمہ کے طور پر) لکھی گئی تھی [۲]

---

[۱] دیکھو شعر العجم حصہ اول صفحہ ۲۵ مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ۔
[۲] دیوان حالی صفحہ ۱۲۳

نیز اسی کتاب میں ان کی وہ نظمیں بھی کہیں نہ کہیں درج ہوسکتی تھیں جو دلی کی شاعری کے تنزل کے عنوان سے لکھی گئی تھیں[۱]۔

۲ - حیات جاوید اور یادگار غالب میں حالی کو کافی موقع تھا کہ وہ سرسید اور غالب کے ساتھ اپنی خانگی تعلقات کے متعلق ایک عنوان قایم کر لیتے - یا کم از کم کسی دوسرے عنوان کے ضمن میں ان کا ذکر کر دیتے۔

۳- حالی نے مرزا غالب کا جو عالی شان اور دردناک مرثیہ[۲] لکھا تھا وہ یادگار غالب میں غالب کی وفات کے ذکر کے ساتھ درج کیا جا سکتا تھا نیز انھوں نے غالب کی جو تاریخ وفات لکھی تھی اس کا ذکر بھی اس موقع پر لے جانا تھا۔

۴ - حیات جاوید میں جگہ جگہ (متن میں یا حاشیوں پر) اس قدر موقع حاصل تھا کہ وہ اپنی ان تمام نظموں کو داخل کر سکتے تھے جو انھوں نے موقع بموقع سرسید اور ان کے کاموں کے متعلق لکھی تھیں - اگرچہ انھوں نے دوسروں کی[۳] اس قسم کی نظمیں درج کی ہیں لیکن کہیں اپنی کوئی نظم نہیں پیش کی - ان کی جو نظمیں حیات جاوید میں کسی نہ کسی جگہ درج ہوسکتی تھیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) قصیدہ ناتمام - مرقومہ ۱۲۹۴ء سرسید احمد خاں کی شان میں (دیوان حالی ص ۱۲۸)

---

[۱] دیوان حالی ص ۲۱ مطبوعہ الناظر پریس لکھنو
[۲] دیوان حالی ص ۱۳۷
[۳] دیوان حالی ص ۱۵۰
[۴] حیات جاوید دوسرا اڈیشن ص ۱۲۸ نظم مولوی صفدر حسین مرحوم

(۲) قصیدہ مرتبہ ۱۳۰۹ھ جو حیدر آباد میں محمڈن کالج ڈیپوٹیشن کی طرف سے پڑھا گیا۔ (دیوان حالی ص ۱۴۵)

(۳) مرتبہ ۱۳۰۹ھ جو حیدر آباد میں محمڈن کالج ڈیپوٹیشن کی طرف سے پڑھا گیا تھا (دیوان حالی ص ۱۴۸)

(۴) ترکیب بند مرتبہ ۱۳۰۹ھ جو ایجوکیشنل کانفرنس علی گڈھ میں پڑھا گیا (دیوان حالی صفحہ ۱۵۰)

(۵) تاریخ بنائے چاہ در احاطہ مدرسۃ العلوم مسلمانان علی گڈھ بحسن سعی جناب آنریبل سر سید احمد خان بہادر (دیوان حالی صفحہ ۱۸۴)

(۶) ترکیب بند مرتبہ ۱۳۲۰ھ جو ایجوکیشنل کانفرنس دہلی میں پڑھا گیا۔ (دیوان حالی ص ۱۶۴)

(۷) سید احمد خان کی تکفیر (دیوان حالی صفحہ ۱۷)

(۸) سید احمد خاں کی مخالفت کی وجہ (دیوان حالی صفحہ ۱۹)

(۹) سید احمد خاں کی تصانیف کی تردید (دیوان حالی صفحہ ۲۳)

(۱۰) علی گڈھ کالج کیا سکھاتا ہے (کلیات نظم حالی جلد اول صفحہ ۵۰)

اردو نثر میں حالی کا درجہ حالی کی نثری خدمات پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ جس طرح عام طور پر ان کو شاعر کی حیثیت سے اہمیت دیجاتی ہے اور ایک نئے دبستان سخن کا بانی قرار دیا

جاتا ہے ۔ نثر کے لحاظ سے بھی ان کی مصنفات ادبیات اردو کے ایک جزو لاینفک
ہیں اور لیسے جزو لاینفک جوان کی شاعری کی طرح ادبیات اردو میں ایک
نئے اور ضروری باب کے اضافہ کے باعث ہیں ۔اس وقت بھی جب کہ اردو کا
سرمایہ نثر کافی ترقی کر چکا ہے اگر مولوی حالی کی نثری خدمات کو اس سے علیحدہ
کرلیا جائے تو ایک ایسا فقدان نظر آئیگا جس کی تلافی شاید ہی متعدد افسانہ پردازوں
کی متفقہ کوششوں کے بعد بھی ایک عرصہ تک ہو سکے واقعہ یہ ہے کہ حالی کی
نثری تصانیف ادبیات اردو کی بساط کے لیسے پیوند ہیں جن کے بغیر اس کی
بدنمائی ہرگز نہیں چھپ سکتی ۔

اگرچہ اردو نثر میں سب سے پہلے جدید طرز کی علمی و ادبی کتابیں لکھنے کا
سہرا مولوی محمد حسین آزاد کے سر ہے لیکن ان کا اسلوب بیان کچھ اس قسم کا
ہے کہ وہ معیاری اردو کی کتابیں نہیں قرار دی جاسکتیں ۔ آزاد اپنی تحریروں
میں اس قدر بے تکلف ہوجاتے ہیں کہ ہر جگہ اپنی ذات کے متعلق کچھ نہ کچھ
کہے بغیر نہیں رہ سکتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی حساس شخص خانگی ملاقات
میں بیٹھا باتیں کررہا ہے ۔یہی حال مولوی نذیر احمد کا ہے وہ اس معاملہ میں
ایک طرح سے آزاد سے بھی بڑھ گئے ہیں ۔آزاد کی عبارتیں پڑھتے وقت یہ سمجھ میں
آتا ہے کہ کوئی شخص گھر میں بیٹھکر بے تکلف گفتگو کررہا ہے لیکن نذیر احمد کی تحریروں
سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا مصنف بازاروں اور گلی کوچوں میں چکر لگاتے

ہوئے عوام سے بات چیت کر رہا ہے۔ حالی نے اپنے اسلوب کے ذریعہ ان دونوں زبردست خرابیوں کو دور کر دیا' اور سنجیدہ و علمی مضامین کو اس طرح لکھنا شروع کیا کہ پڑھنے والا ان سے مرعوب ہو جائے اور اس کو معلوم ہو کہ یہ ایک علمی بحث ہے اس قسم کے اسلوب کی اس زمانہ میں سخت ضرورت تھی کیونکہ یہ ایک ردعمل تھا اردو کی ان پرانی طرز کی تحریروں کا جن میں مواد اور کام کی باتیں تو بہت کم ہوتی تھیں لیکن لفظی خوبیوں اور ظاہری صناعیوں کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا تھا' یہ حالی جیسے سنجیدہ اور اعلی مذاق رکھنے والی ہستی ہی کا کام تھا کہ جہاں اردو کو ایک طرف بیجا جکڑ بندیوں سے نکالنے کی کوشش کی تو دوسری طرف اس امر کا بھی لحاظ رکھا کہ وہ بالکل آزاد ہو کر بازاری اور مبتذل ہونے پائے۔

اسلوب کی خوبی کے علاوہ حالی کی نثری مصنفات نوعیت موضوع و مضامین کے لحاظ سے ان کے ہم عصروں میں ان کو ممتاز رکھتی ہیں یہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے تنقیدی خیالات کو اردو میں روشناس کرایا۔ حالی سے قبل اردو کے کسی انشا پرداز نے بھی اس طرح غیر جانبدارانہ تنقیدیں نہیں پیش کی تھیں۔ اگرچہ آزاد نے آب حیات میں اس فرض کو انجام دینا چاہا ہے' لیکن ان کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غیر جانبدار نہیں رہ سکتے بلکہ جگہ جگہ اپنے ذاتی معتقدات سے کام لیتے ہیں اور اس بات پر غور کرنے کی کوشش نہیں کرتے کہ میں کس کے ساتھ انصاف کر رہا ہوں' اور کس کے حق میں ظلم؟ مولوی نذیر احمد تو اس مرد کے میدا

ہی نہیں۔ برخلاف ان دونوں کے حالی کو قدرت کی جانب سے ایک تنقیدی دماغ عطا ہوا تھا۔ اگرچہ انھوں نے فن تنقید پر کچھ نہیں لکھا، لیکن وہ انشا پردازوں کا بالمقابلہ مطالعہ کرنے میں خاص طور پر اعلیٰ مذاق سے کام لیتے تھے غیر جانبدار تنقیدی خیالات کی جس قدر فراوانی ان کی تحریروں میں پائی جاتی ہے اس زمانہ کے کسی اور انشا پرداز کی مصنفات میں نہیں پائی جاتی، یہی وہ زبردست امتیاز ہے جس کے باعث حالی نے .... اردو ادب میں ایک اہم رتبہ حاصل کر لیا ہے اور جس کے اثر سے آج تک اردو کے تنقید نگاروں کی خاص رہبری ہوتی رہی ہے

اردو شعرائے جہاں حالی کی نئی طرز کی نظموں کو آنے والی شاعری کے صحیح نمونے سمجھکر ان کی تقلید کرنی شروع کی، ان کے دیوان کے دیباچہ اور مقدمہ کے مطالعہ کے بعد یہ معلوم کیا کہ یہ نمونے کیا اہمیت رکھتے ہیں اور ہم کو ان کی تقلید کس طرح کرنی چاہیئے؟ اگر حالی کی نظمیں ملک و قوم کے سامنے ان کے نثری مقدمہ اور دیباچہ کے بغیر پیش ہوتیں تو ان کا اثر اردو کے شاعروں پر اس قدر دیرپا نہ ہوتا۔

حالی نے نہ صرف نمونے پیش کر دیے، بلکہ ان نمونوں کو آنے والی نسلوں کے لئے چراغ راہ بنانے کی خاطر ان کی خوبیوں، ضرورت اور اصولوں پر بھی روشنی ڈالدی، اس میں کوئی شک نہیں کہ مولوی محمد حسین آزاد نے بھی اس قسم کے نمونے ضرور پیش کئے ہیں، اس میں اولیت کا فخر انہیں کو حاصل ہے اور ان کی بعض نظمیں حالی کی بعض نظموں سے یقیناً بلند پایہ قرار دی جا سکتی ہیں، لیکن وہ اتنی مقبول

نہ ہو سکیں جتنی حالی کی نظمیں زور بی ہیں۔ حالی نے ایک اعلیٰ و ارفع مقام پر پہنچکر عام روش کے خلاف نہ صرف ایک زوردار اور انوکھی آواز بلند کی ہے بلکہ آواز سنکر ان کی طرف متوجہ ہونے والوں کے لئے ایسے نقش قدم بھی چھوڑ دئے ہیں جن پر چلنے کے بعد ہر شخص اس اعلیٰ مقام تک پہنچ سکتا ہے جہاں سے حالی نے صدا دی تھی

تنقید نگاری کے بعد حالی کا زبردست نثری کارنامہ ان کی سوانحعمریاں ہیں۔ جس طرح اردو تنقید نگاروں میں ان کو اولیت کا رتبہ حاصل ہے سوانحعمری کو روشناس کرانے میں بھی حالی سب سے پیش پیش ہیں، فن سوانح نگاری اگرچہ مشرق کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے، لیکن حالی سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے یورپ کی جدید ترین طرز سوانح نگاری کے مطابق ہندوستان میں بیٹھکر سوانح عمریاں لکھنی شروع کیں مورخانہ تدقیق، حالات و واقعات سے منطقی طور پر نتیجوں کا استخراج اور جس کی سوانحعمری لکھی جائے اس کے کارناموں اور زندگی میں غور و خوض کرنے کی ابتدا حالی ہی نے کی اور ان کے بعد اردو کے جس قدر انشا پردازوں نے سوانح نگاری کی طرف توجہ کی ان سب کو غیر ارادی طور پر حالی ہی کی تقلید کرنی پڑی۔ اس بارے میں علامہ شبلی جیسی ہستی بھی حالی کی خوشہ چین نظر آتی ہے۔ اگرچہ شبلی کا دائرہ عمل اسلوب بیان اور نوعیت مضامین دونوں کے لحاظ سے حالی کی جولانگاہ سے بہت زیادہ دلچسپ اور وسیع تھا لیکن جب انھوں نے سوانح نگاری کی طرف توجہ کی تو انہیں بھی حالی کی پیش کردہ نمونہ کو اختیار کرنا پڑا یہ حالی کی صحت مذاق کی دلیل ہے کہ شبلی

جیسا بلند پایہ شخص بھی انہی کے اصول پر کاربند ہوتا ہے، یہی وہ مقام ہے جہاں سے اردو نثر میں حالی کی اہمیت ایک خاص انفرادی شان کے ساتھ جلوہ گر ہونے لگتی ہے۔

حالی دنیا کی ان خوش قسمت ہستیوں میں سے تھے جو اپنے ہاتھ سے لگائے ہوئے پودے کو اپنی آنکھوں سے پروان چڑھتا ہوا دیکھکر فخر حاصل کرسکتی ہیں۔ انھوں نے جس قدیم پیرائیہ تحریر کا ردعمل شروع کیا تھا وہ ان کی زندگی ہی میں حرف غلط بنکر مٹ چکا تھا۔ ان کے نئے رنگ کی نظموں نے انہی کے سامنے پرانے اور بد وضع رنگوں کی شاعری کو اپنے وسیع دامنوں میں محو کرلیا۔ ان کے ثقہ اور سنجیدہ تنقیدی خیالات نے ایک طرف تو قدیم بے راہ روی اور بد مذاقی کے خرمنوں کو بجلی بن کر جلا دیا اور دوسری طرف بوستان علم و ادب کے نونہالوں کو ابر نیساں بن کر سرسبز وشاداب بنا دیا۔

اس کامگار انسان کی مسرت واطمینان کی کوئی حد بھی ہو سکتی ہے جس نے اپنی جوانی میں جن کاموں کے کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا ان کو اپنے بڑھاپے تک فتحمندی کے ساتھ انجام کو پہنچا دیا ہو!!

اپنے فرائض سے سبکدوش ہوئے اور اپنی امیدوں کو بارآور پانے کے بعد اگر حالی کو وہ اطمینان وسکوت نصیب نہ ہوتا جو ان کی آخر عمر میں ان کو حاصل ہوا تھا اور جس کے بعد انھوں نے کوئی بڑا ادبی کام نہیں پیش کیا تو فطرت کی اس سے بڑھ کر احسان فراموشی اور

نا قدردانی کوئی اور نہیں ہوسکتی تھی۔



تعلیمیات

(۱) حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمکیں۔ مہدی حسن آغا دوی اقتصادوی۔ افادات مہدی۔

(۲) حیات حالی۔ سیماب اکبر آبادی۔

(۳) حیات حالی۔ فاروق شاہجہاں پوری۔

(۴) حالی کی خود نوشتہ سوانح عمری۔ معارف مئی سنہ ۱۹۲۷ء

(۵) حالی، شبلی، نذیر اور آزاد رسالجات الناظر۔

(۶) حالی سید محمد جلال۔ رسالہ تاج۔

(۷) حالی (انفلوئنس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر) ڈاکٹر سید عبد اللطیف

(۸) مسدس حالی۔ میر جعفر علی صادق بی اے (تحفہ ماہ ذیقعدہ، رجب، شعبان، رمضان

(۹) حالی (روح تنقید)۔ سید غلام محی الدین قادری زور

(۱۰) حالی۔ (اردو کے اسالیب بیان) ایضاً

(۱۱) حالی کا پایہ نثر اردو میں۔ محمد عزیز اللہ بی اے۔ شمع مئی و اپریل سنہ ۱۹۲۶ء

(۱۲) حالی فرید آباد میں۔ ہاشمی فرید آبادی رسالہ اردو

میرانیس

اور

ان کی شاعری

حصہ اول مطبوعہ رسالۂ نیرنگ خیال ۔۔ ۔۔ جون، اگست سنہ ۱۹۲۶ء

حصہ دوم مطبوعہ رسالہ الناظر ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ سنہ ۱۹۲۶ء

بار دوم ہر دو حصہ مطبوعہ مجموعۂ تین شاعر حیدرآباد محرم سنہ ۱۳۴۵ھ

میر انیس
اور
اُن کی شاعری

(۱)

جو لوگ مذہبی احساسات کی پروا نہیں کرتے ہرگز کامیاب صناع ممتاز شاعر اور سوسائٹی کے قیمتدر رکن نہیں بن سکتے' میر انیس کی عظیم الشان شخصیت اور ان کی شاعری کی قدر و منزلت کا اندازہ کرتے وقت سب سے پہلے جو خیال ہمارے دماغ میں موجزن ہوتا ہے وہ یہی ہے جس کو یورپ کے ایک مشہور ماہر اخلاق نے کامیاب زندگی بسر کرنے کے اصول بیان کرتے ہوئے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اہمیت کے ساتھ پیش کیا تھا۔

ہندوستان کے کسی شاعر کو اپنی زندگی ہی میں اس درجہ قبولیت عامہ اور قدر و منزلت نصیب نہیں ہوئی۔ میر انیس کا کلام نہ صرف ان کی زبان سے سننے کے بعد ہی عوام میں مقبول ہوا گیا بلکہ ان کی وفات کے بعد بھی ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں ہر سال مرثیہ خوانی کے ذریعہ گویا میر انیس کا احیا ہوتا ہے ان کا کلام اب بھی اسی جوش و خروش کے ساتھ سنا جاتا ہے۔ مسلمانوں کا ایک زبردست فرقہ اس کا پڑھنا اور پڑھانا

باعث ثواب نجات آخرت سمجھتا ہے اگر قرآن شریف کے بعد آل نبی کے راسخ الاعتقاد شیدائیوں اور پنجتن پاک کے پرجوش فدائیوں کے نزدیک کوئی کتاب قابل حرمت ہے اور زیادہ پڑھے جانے کے قابل تو وہ صرف مجموعہ مراثی جن میں میر انیس کا کلام سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے ۔

اگرچہ مرثیہ گوئی کے طفیل میں شاعروں کو ہزار ہا روپے ہر سال نصیب ہوتے رہتے ہیں لیکن میر انیس کا مطمح نظر صرف شہرت اور دولت کمانا ہی نہیں معلوم ہوتا بلکہ وہ اہل بیت نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی ثناخوانی اور حضرات شہدائے کربلا علیہم السلام کی عزاداری اپنا فرض سمجھتے رہے اور اس بارہ میں وہ اس حد کو پہنچ گئے تھے کہ دنیاوی حکمران اور صاحب مقدرت ان کو ایک آنکھ نہیں بھاتے تھے، چنانچہ جس کے ملک میں پرورش پاتے ہیں اس کے روبرو بھی پہلے اس کی تعریف کرنے کے بغیر (جس طرح دبیر نے کیا تھا) حضرت علی کی منقبت شروع کر دیتے ہیں اور نہایت فخر سے کہتے ہیں ؎

غیر کی مدح کروں شہ کا ثناخواں ہو کر مدعی اپنی ہوا کھوؤں سلیمان ہو کر

ان کے اکثر مرثیے گواہی دیتے ہیں کہ انہیں ان کے ذریعہ کئی کئی سعادتیں حاصل ہونے کی امیدیں ہیں، اگر کوئی مرثیہ بہت ہی اچھا پڑھا جائے تو وہ اس کو اپنے کمال پر محمول نہیں کرتے بلکہ ان کا عقیدہ ہے کہ حضرت امام کی تائید کے بغیر مرثیہ اس طرح نہیں پڑھا جا سکتا چنانچہ کہتے ہیں ؎

یہ نرم اور یہ آج کا پڑھنا ہے یادگار رعشہ ہے دست و پا میں لرزتا ہے جسم زار

وہ یوں پڑھے جسے نہ ہو طاقت کلام کی   تائید ہے حسین علیہ السلام کی

(مرثیہ (۱۷) جلد اول نظامی پریس صفحہ (۳۸۹)

بعض دفعہ وہ کوئی اچھا مرثیہ لکھ کر سمجھتے ہیں کہ یہ مرثیہ نہ صرف دنیا والوں ہی کو پسند آیا ہے بلکہ ؎

فرما رہے ہیں شیر خدا مرحبا تجھے   دیتی ہے روح فاطمہ زہرا دعا تجھے

(مرثیہ (۱۴) صفحہ (۳۱۶)

اگر کبھی ان کے کمال کی تعریف نہ بھی کی جائے یا خاطر خواہ قدر دانی نہ ہو تو انہیں کوئی پروا نہیں کیونکہ انہیں یقین ہے کہ اس کی جزا اہل بیت نبی سے ملے گی چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

خاموش انیس اب کہ تڑپتا ہے دل زار   کافی ہے رلانے کو تری درد کی گفتار
اس جنس کا اگر آج نہیں کوئی خریدار   فیاض ہے لیکن شہ مظلوم کی سرکار
افسردہ نہ ہو غنچہ امید کھلے گا
کھل جائیں گی وہ صلہ تجھ کو ملیگا   (مرثیہ (۸) صفحہ (۱۶۹)

کسی وقت جب ان کو اپنے ہم عصر مرثیہ گویوں کے حسد سے تکلیف ہوتی ہے تو وہ بڑے فخر سے دعویٰ کرتے ہیں کہ مداحی شہ لولاک صرف میرا ہی حق ہے اوروں کو یہ سعادت بجا طور پر نصیب نہیں ہو سکتی اس لئے کہ

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں   ساتویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

ایک مرثیہ کے آخر میں لکھتے ہیں ؎

خاموش انیس اب کہ ہی سینہ میں جگر چاک — حق ہے ترا مداحی سبط شہ لولاک
حاسد سے نہ کچھ خوف نہ دشمن سے ہی کچھ باک — نافہم ہے وہ چاند پہ ڈالے جو کوئی خاک
سب مدح کریں نظم کی یہ نظم و نسق ہے
باطل ہے سو باطل ہی جو حق ہی سو وہ حق ہے (مرثیہ ۲۱ صفحہ ۲۶۴)

انھیں اپنی مرثیہ گوئی کے صلہ میں ایک طرف تو زیارت کربلائے معلیٰ سے مشرف ہونے کا شوق ہے اور دوسری طرف آخرت میں نجات پانے کی امید چنانچہ اکثر مرثیوں کے آخر میں اس قسم کے دعائیہ بند لکھے ہیں ؎

بس اے انیس بزم میں ہے گریہ و بکا — وقت دعا ہے خالق اکبر سے کر دعا
یا رب بحق احمد و زہرا و مجتبےٰ — دکھلا دے مجھ کو روضہ سلطان کربلا
دم لب پہ ہے زیارت مولیٰ نصیب ہو
بیمار غم کو قرب مسیحا نصیب ہو (مرثیہ ۲۲ صفحہ ۴۸)

خاموش انیس آگے نہیں طاقت تحریر — عالم جسے روتا ہے وہ مظلوم ہے شبیر
خالق سے دعا مانگ کہ اے خالق تقدیر — دکھلا مجھے آنکھوں سے مزار شہ دلگیر
محسوب ہوں زوار امام دو سرا میں
مرجاؤں تو مدفن ہو جوار شہدا میں (مرثیہ ۱۰۸ صفحہ ۴۱)

آقا انیس ہند میں کب تک یہ قہر تباہ — گھٹتی ہے عمر بڑھتے چلے جاتے ہیں گناہ

میر انیس

ضعف اس برس بہت ہی اجل آ نہ جائے آہ — بلوایئے غلام کو اے میرے بادشاہ

قرب مزار شاہ دو عالم نصیب ہو

بس کربلا میں اب کی حرم نصیب ہو — مرثیہ (۱۳) صفحہ (۲۹۰)

بلواؤ خاکسار کو یا ابن بوتراب! — ڈر ہے کہ ہند میں میری مٹی نہ ہو خراب

جلوہ رہے مزار پہ مولا کے نور کا

خاک شفا میں قبر ہو صدقہ حضور کا — مرثیہ (۱۰) صفحہ (۲۱۸)

مولا ضریح پاک پہ بلوایئے شتاب — اب ہجر کی انیس کے دل کو نہیں ہے تاب

رہ جائیگی ہوس جو دیا زیست نے جواب — خاک شفا ملے مجھے یا ابن بوتراب

اچھی نہیں مریض کو دوری مسیح سے

حسرت یہ ہے کہ روؤں لپٹ کے ضریح سے — مرثیہ ۴ صفحہ (۴۷)

خاموش اب انیس جگر ہو گیا دو نیم — کام آئے گی یہ مدح بروز امید و بیم

عسرت کا غم نہ کھا کہ ہے آقا ترا کریم — اب جلد یاں سے روضہ سرور پہ ہو مقیم

حاصل حضوری شہ گردوں اساس ہو

ہے وہ غلام خاص جو آقا کے پاس ہو — (مرثیہ ۲۰ صفحہ ۴۹۴)

اور صرف اپنے لئے ہی نہیں بلکہ تمام مومنین اور عزاداران شہ دین کے لئے بھی وہ یہی چاہتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ

زندہ رہیں دنیا میں شہ دیں کے عزادار — غیر از غم شہ ان کو نہ غم ہو کوئی زنہار

آنکھوں سے مزار شہ دلگیر کو دیکھیں
اس سال میں سب روضۂ شبیر کو دیکھیں (مرثیہ ۲ صفحہ ۳۰)

(۲)

مرثیوں نے ہندوستان کے شیعہ فرقہ میں از سرِ نو جان ڈال دی اور نہ صرف شیعہ بلکہ وہ اہل سنت والجماعت بھی جو مجالس عزا میں شریک ہوتے تھے ان ساختہ یا مصنوعی روایتوں کو بالکل سچ سمجھنے لگے جو مرثیوں میں بیان کی جاتی تھیں، اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیس نے بھی بعض جگہ بالکل غلط اور اکثر دفعہ مبالغہ کے ساتھ واقعات کی تخلیق کی ہے اور یہ مذہبی نقطہ نظر سے ایک معیوب سی بات نظر آتی ہے لیکن اگر شاعری اور تخلیق کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان کے یہ کارنامے نہایت قابل قدر ثابت ہوں گے، وہ اپنے صناع کی وسعت تخیل اور وجدان صحیح کی داد لیے بغیر نہیں رہتے۔

شاعر کی صناعیوں کو مذہبی عینک سے دیکھنا اس کی شعری اور تخلیقی خوبیوں کا خون کرنا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی کارنامہ کو ادبیات عالیہ میں داخل کرنے کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ اس کا موضوع اعلیٰ ہو اس کا صداقت پر مبنی ہونا بھی لازمی ہے لیکن اگر کسی کا موضوع اعلیٰ ہے اور وہ کسی موجودہ صداقت کی نقل نہیں ہے بلکہ اس میں جو

صداقت پائی جاتی ہے وہ خود شاعر کی ذہنیاتی تخلیق ہے تو اس قسم کا کارنامہ اور بھی زیادہ قابل وقعت ہوگا کیونکہ کسی چیز کی بعینہٖ نقل یا کسی واقعہ کی ہو بہو تصویر پیش کر دینے سے اسی قسم کی ایک نئی تخلیق زیادہ شاندار اور ساتھ ہی دشوار گذار امر ہے۔ میر انیس اگر کربلا کے دردانگیز واقعات کی ہو بہو نقل اتار دیتے تو انکا کلام صرف ایک مذہبی یا تاریخی کتاب کی حیثیت میں منحصر ہتا اور وہ غیر محدود شہرت و عظمت جو آج ان کی شخصیت اور شاعری کی دامنگیر ہے ہرگز نصیب نہ ہوتی۔

یہی وجہ تھی کہ انھوں نے عربی طرز معاشرت کی جگہ ہندوستانی طرز معاشرت کے خاکہ میں اپنے عرب رجال داستان کو متحرک کیا، اگر انیس اپنے مرثیوں میں عربی طرز معاشرت کی وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرتے تو انھیں ہرگز کامیابی اور مقبولیت عام حاصل نہ ہوتی اور نہ صرف یہی بلکہ وہ ایک ادیب کامل اور اعلیٰ صناع ہونے سے بھی محروم رہ جاتے ۔

ایک زبردست انشاپرداز کو اپنی تخلیق میں ضرور اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ وہ اس کے ماحول کے بالکل مناسب ہو جائے، دنیا کے تمام خدایان سخن یہی کرتے آئے ہیں کیونکہ وہی تصنیف اعلیٰ ہوتی ہے جو اپنے زمانہ اور ماحول کی خالص پیداوار ہوتی ہے ہندوستان میں عربی آئین و رسوم کو شدت صداقت کے ساتھ پیش کرنا گویا چین میں عبرانی بائیبل شائع کرنے سے کچھ کم تھا؟ اور پھر یہ کوئی بڑے کمال کی بات بھی نہیں۔ اعلیٰ صناع تو وہ ہے جو اپنی مخلوق کو اس قابل بنا دیتا ہے

کہ اس کے مخاطب اس کو اپنے ہی میں کا ایک زندہ شخص تصور کرنے لگیں اور اس کے حالات زندگی سے ویسے ہی متاثر ہوں جیسے کہ خود ان کے خاندان کے کسی فرد کے زوال یا عروج کے وقت وہ متاثر ہوتے ہیں ۔

انیس نے گنگ و جمن کے مرغزاروں میں رنگ رلیاں منانے والوں کے آگے ویسی ہی مخلوق نہیں پیش کر دی جو خود بھی عیش و عشرت میں سرمست اور لہو و لعب میں سرشار رہو بلکہ انھوں نے ایسی ہستیاں پیش کیں جو صورت شکل بات چیت ہنسنے بولنے اور چلنے پھرنے میں تو بعینہٖ انہی لوگوں کی طرح دکھائی دیتی تھی لیکن جن کی ذہنیاتی فضا اور قلبی کیفیات بالکل دگرگوں تھیں اور جن کی سیرتوں کے ذریعہ مخاطبوں کے قلوب اور ذہنیتوں میں ایک تحیرخیز انقلاب پیدا کیا جاسکتا تھا چنانچہ ہوا بھی یہی، انطباقی کیفیت اس درجہ کو پہنچ گئی کہ آج کل جہاں کسی کی زبان سے حضرت عباسؑ حضرت علی اکبرؑ حضرت زینبؑ یا حضرت صغریٰ کے متعلق کوئی شعر نکل پڑتا ہے تو سننے والا اس کو بالکل اپنے ہی گھرانے کے بزرگوں سے متعلقہ واقعہ سمجھ کر اس سے متکیف اور متاثر ہوتا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں انیس کی تخلیقی عظمت کمال کو پہنچ جاتی ہے ۔

اسی طرح اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیس نے عام مرثیہ گویوں کی طرح غلط بیانی اور مبالغہ سے جا بجا کام لیا ہے لیکن کیا یہ ان کی زبردست صناعی کی دلیل نہیں ہے کہ انھوں نے جو کچھ پیش کیا وہ اس شائستگی سے پیش کیا کہ تمام

لوگ اس کو صحیح ماننے لگے اور اس پر ایسا ہی یقین کرنے لگے جیسا کہ حدیث اور تاریخ کی صحیح و ثقہ کتابوں پر یقین کرتے ہیں ؟

ان تمام مذہبی اعتراضات کے باوجود کوئی ذوق سلیم رکھنے والا ان حقیقتوں سے انکار نہیں کرسکتا کہ انیس کے کلام کا مطالعہ ہمارے خیالات میں اسلامیت کو موجزن کردیتا ہے، ہمارے صداقت پرستی کے جذبات کو بڑھا دیتا ہے، ہمارے قلوب کو احسان و مہمان نوازی کی طرف مائل کرتا ہے اور ہمارے احساسات میں نیک دلی و مروت کوٹ کوٹ کر بھر دیتا ہے۔

انیس نے نہ صرف ہمارے خیالات میں مذہبی تخم بو دیے بلکہ ہماری زبان اور لفظیات میں بھی مذہب سے متعلقہ الفاظ کا ایک گرانبہا اضافہ کیا مثلاً خدا تعالےٰ رسول پاک اور حضرت امام حسین کے لئے اس قسم کے بیسیوں نام اختیار کئے۔

خدا تعالیٰ۔ خالق اکبر، خالق تقدیر، خداوند دو جہاں، خدائے پاک، خدائے جلیل، ایزد غفار، رب عادل، رب عباد، صاحب جود، ذوالجلال، ذوالمنن، معبود کردگار وغیرہ۔

رسول پاک۔ سلطان کائنات، شہنشاہ مشرقین، شاہ انس و جان، شاہ بحر و بر، شاہ نیک خو، شاہ کائنات، بادشاہ کون و مکان، شہ ابرار، شہ لولاک، شہ امم، سید البشر، سید امم، محبوب ذوالمنن، محبوب ذوالجلال، محبوب کبریا، محبوب کردگار، محبوب حق۔ سرور زمن، سرور عرب، رسول حق، رسول عربی، رسول زمن، ختم

رسالت پناہ، رسالت مآب، مختار کائنات، مالک الرقاب وغیرہ۔

حضرت امام حسین۔ شاہ شاہ نامدار، شاہ خوش خصال، شاہ ارجمند، شاہ فلک وقار، شاہ بحرو بر، شاہ دین، شاہ فلک سریر، شاہ خوش اوقات، شہ ابرار، شہ عالی، شہ ذیجاہ، شہ عادل، شہ عالم، شہ امم، شہ حجاز، بادشاہ عرش تخت نشیں، شہنشاہ سربلند، شہنشاہ جزو کل، شہنشاہ سرفراز، مختار کائنات، مختار تاج و مختار خشک و تر، خسرو زمین، دو عالم کا تاجدار، قبلہ انام، قبلہ عالم، سرور عالم، سرور عالی، سید والا، امام امم، امام دہر، جوہر امامت، خورشید دین، دریجف، نیر دیں، نوح غریباں، چشمہ فیض غفار، قمر آسمان دیں، بحر فیض، آسمان جناب، عرش بارگاہ، سبط نبی، سبط پیمبر، سبط رسالت مآب، پسر سید البشر، گل ریاض محمد، جگر و جان رسول مختار، فرزند پیمبر، نور چشم علی ابن مرتضیٰ، علی کا لعل، پسر مصحف ناطق، حیدر کا جانشین، دلبر زہرا، حضرت خیر النساء کا ماہ، زہرا کا یادگار، شمع قبر رسالت پناہ وغیرہ۔

(۳)

انیس کے کلام کے مذہبی عنصر کو قطع نظر کر کے جب ہم اس کے ادبی پہلو کی طرف مائل ہوتے ہیں تو سب سے پہلے اس کے رجال داستان ہمارے قلوب کو ایک مضطر نگاہ وٹ کے ساتھ کھینچے نظر آتے ہیں کسی ادبی کارنامے کی تکمیل کے واسطے سب سے پہلے اس امر کی ضرورت ہے کہ موضوع کے لئے کائنات اور فطرت کے ان پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو صداقت معنوی اور حسن ظاہری دونوں کے

لحاظ سے انسانی ذہنیات کو متاثر کر سکتے ہوں، کسی تخلیقی شہ کارے کی خوبی داخلی حیثیت سے یہ ہے کہ وہ اپنے مطالب و معانی کے ذریعہ دامن دماغ کو سرور و انبساط سے بھر دے اور خارجی حیثیت سے یہ کہ ہماری نگاہوں کے آگے تصنیف کی ظاہری شکل کو مجموعی حیثیت اور پھر اس کے خاص خاص حصوں کو انفرادی طور پر نہایت ہی حسین شکل میں پیش کرے، اس طرح ایک زبردست صناع کو انتخاب مضمون اور ذریعہ اظہار دونوں قسم کی جکڑ بندیوں میں رہ کر کام کرنا ضروری ہوتا ہے اور جس کارنامہ میں ان دونوں کا خاطر خواہ لحاظ رکھا گیا ہو وہی ایک کامیاب شہ کارہ ہے۔

"انتخاب مضمون میں اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جو شے ظاہری طور پر بدنما اور بے ڈھب ہوتی ہے وہ ادب عالی کا موضوع ہرگز نہیں بن سکتی، لیکن مصنف کو چاہیئے کہ صرف اظہار حسن کی خاطر صداقت کو ملیامیٹ نہ کر دے مصنفو عالیہ ان تمام اشیاء پر مبنی ہوتی ہیں جو درحقیقت حسین ہوتی ہیں اور ناقص ادب وہ ہے جو ان چیزوں کو جو دراصل حسین نہیں ہوتیں حسین بنانے کی کوشش کرتا ہے"

جب ہم متذکرہ بالا اصول کو نظر رکھتے ہوئے انیس کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ہر حیثیت سے اس قدر رفیع الشان ثابت ہوتا ہے کہ دنیا کا کوئی داس قبیل کا، اور کارنامہ اس کی برابری کو نہیں پہنچ سکتا۔

دنیا کی اور زبانوں کی عظیم الشان نظمیں جن کی زبان اور خیالات سے

لے یہاں چند جملے روح تنقید سے ماخوذ ہیں۔

اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی حسب ذیل ہیں
(۱) ایلیڈ (۲) ای نیڈ (۳) مہابھارت (۴) رامائن (۵) پیراڈائس لاسٹ
(۶) شکسپیر کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامہ۔ گو ان تمام کے مصنفین زندہ جاوید فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق معلوم ہوتے ہیں ان کے دماغوں کی ساخت میں بھی یکسانیت نمایاں ہے اور انہیں زبان پر ایسی قدرت اور ان کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ ان کا کلام انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب اشعار کا دل پر ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مراثی انیس کو فوقیت حاصل ہے۔

ہومر کی ایلیڈ میں (۱۶) سولہ ہزار ورجل کی ای نیڈ میں دس ہزار والمیکی کی رامائن میں (۴۸) اڑتالیس ہزار اور فردوسی کے شاہنامہ میں (۶۰) ساٹھ ہزار شعر سے زیادہ نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسی نوے ہزار اشعار پر مبنی ہے ایلیڈ، ای نیڈ اور مہابھارت کے رجالِ داستان پر عظمت شخصیتیں ہیں ہیں ان کی ذاتی خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیں، نیز مہابھارت کسی خاص فکر کا نتیجہ نہیں اس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش و کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہنچی ہے۔ پیراڈائس لاسٹ کا موضوع مہتمم بالشان نہیں، شکسپیر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامے کے

موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص کے ساتھ کامل ہمدردی نہیں پیدا کر سکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رامائن کا موضوع اعلیٰ ہے اس نے ہندوستان کے ادب و اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی نہایت عظمت آب شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طربیہ ہے اور طربیہ حزنیہ سے بہت کم درجہ کا کارنامہ ہوتا ہے

انیس کے کارنامہ میں اصلی شخصیت اور سب سے زیادہ قابل عظمت ہستی امام حسینؑ کی ہے آپ کا سراپا جا بجا پیش کیا گیا ہے انیس کے کلام میں آپ کی سیرت کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمارے دماغ میں ایک ایسی مقدس ہستی کا تصور قائم ہو جاتا ہے جو بچپن ہی سے نیک صورت اور نیک سیرت ہے جس کے گھر والے دین و دنیا دونوں جگہ ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں جس کے خاندان میں مذہبی عظمت کے علاوہ دنیاوی امامت بھی موجود ہے جس کا بچپن صداقت اور محبت کے گہواروں میں بسر ہوا ہے جس کی جوانی تبلیغ و جہاد کے دلچسپ بازی گاہوں میں شہسوارانہ کرتب دکھاتے ہوئے گزر گئی ہے اور جس نے اپنی عمر کا آخری حصہ اپنے خاندان کی لاج رکھنے اپنے نانا کی امت کی دلجوئی تعلیم اور اصلاح کے خیال سے اور اپنے والد کے ساتھیوں کی امداد کیلئے سخت جفاکشی میں گزار دیا ہے۔ اور پایاں کار صرف صداقت کی خاطر اس وقت جب کہ دنیا میں اس کا کوئی یار و مددگار اور مونس و غمخوار نہ تھا اور اس موقعہ پر جبکہ عام طور پر بڑے بڑے رستم دل سورماؤں کے بھی پاؤں ڈگمگا جاتے ہیں سخت سے

سخت تکلیفیں اٹھاتے ہوئے اپنی جان پر سے کھیل جاتا ہے۔

یہاں ہم آپ کے سراپا کے متعلق انیس کے متفرق مرثیوں سے بعض بعض بیانات اخذ کر کے پیش کرتے ہیں وہ لکھتا ہے ۔

آپ کا چہرہ آفتاب سے زیادہ روشن تھا آپ کے گیسو نہایت کالے اور لانبے لانبے تھے ان گیسوؤں میں چہرہ ایسا نظر آتا تھا جیسا ہالے میں چاند دکھائی دیتا ہے آپ کے ابرو ماہ نو سے زیادہ خوبصورت تھے آنکھیں ہرن کی آنکھوں کو شرمندہ کرتی تھیں داڑھی پر خضاب لگایا کرتے تھے آپ رسول پاک کے بالکل مشابہ تھے جب آپ جنگ کے لئے کھڑے رہتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ع

گویا کھڑے ہیں جنگ کو محبوب کردگار

اور آپ کے رخ سے "دبدبۂ شاہ ذوالفقار" عیاں رہتا تھا۔

آپ سے آنحضرت کو بہت محبت تھی انھوں نے آپ کے بچپن ہی میں آپ کی شہادت کی خبر سنادی تھی ایک دفعہ آپ اور امام حسنؑ کھیلتے کھیلتے مسجد میں سرور زمن کے پاس پہنچتے ہیں۔ نانا تیرے بھائی کا منہ اور آپ کا گلا چومتے ہیں تو آپ کو برا معلوم ہوتا ہے آپ آنکھیں ہولے ہولے کھول کر آستین رکھے ہوئے تیوری چڑھائے اور سر کو جھکائے ہوئے گھر چلے آتے ہیں اور گھر میں آنے کے بعد کرتے کو دیکھتے ہیں کہ گریباں تار تار ہو گئے ہیں۔ جب آپ کی والدہ آپ کی سب سے پیار و چاہنے والی زہرا سبب دریافت کرتی ہیں تو فرماتے ہیں ۔۔۔

میر انیس

داری اگر حسن نے رلایا برا کیا — پوچھوں گی کیا نہیں مرے پیارے نے کیا کیا
بولے حسین ہم تو ہیں اس بات پر خفا — نانا نے چومے بھائی کے ہونٹ اور مرا گلا
تم اماں جان منہ کو تو سونگھو مرے ذرا — کچھ بو ہے ناگوار ہے میرے دہن میں کیا
بھائی کے لب سے اپنے لبوں کو ملاتے ہیں — اب ہم نہ جائیں گے ہمیں نانا رلاتے ہیں
اس غم سے آج ہم رہ رہ کر اپنی جان گنوائیں گے — اور نہ پانی پئیں گے اور نہ کھانا ہی کھائیں گے

یہ سن کر حضرت زہرہ بہت پریشان ہو جاتی ہیں اور آپ کو رسول خدا کے پاس لے آتی ہیں اور امام حسن کا منہ اور امام حسین کا گلا چومنے کا سبب دریافت فرماتی ہیں۔ آنحضرت ان کی زہر سے اور ان کی تلوار سے شہادت کا واقعہ بطور پیشین گوئی کے بیان کرتے ہیں۔ چنانچہ اس وقت سے آپ سب میں زیادہ عزیز ہو گئے۔

آپ بچپن سے نہایت با اخلاق اور دین دار واقع ہوئے تھے۔ جب آپ مدینے سے کربلا کے لئے نکلتے ہیں تو تمام باشندگان شہر افسردہ و مغموم ہو جاتے ہیں اور چلاتے ہیں کہ خلق کا مخدوم چلا جا رہا ہے۔ رانڈیں پکارتی ہیں کہ شاہ کی سواری تو جا رہی اب مصیبتوں میں ہماری خبر کون لے گا۔ یتیم رو رہے ہیں۔ اپاہج مضطر ہیں۔ ضعفاء آہ و زاری کرتے ہیں۔ فقیر کہتے ہیں کہ اب ہم کو غنی کون کریگا اور محتاجوں کی فاقہ کشی کون کریگا۔ تمام شہر والے بہت دور تک چھوڑنے کے لئے آپ کے ساتھ آتے ہیں۔ اس وقت گو حضرت امام انجام کار سے واقف ہیں لیکن دعوت قبول نہ کرنا انسانیت کے خلاف سمجھتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ کوفی بدمعاش ہیں اور دغا باز ہیں لیکن آپ

ان کی صدائے احتجاج پر لبیک کہنا اپنا اسلامی فرض خیال کرکے اپنے عیش و آرام اور عافیت و اطمینان پر ٹھوکر مار کر ان کی مدد کے لئے اپنے پیارے وطن کو الوداع کہتے ہیں۔

جب آپ مکہ پہنچتے ہیں تو وہاں بھی آپ کی عزت اور احترام خاص طور پر کیا جاتا ہے وہاں حضرت علیؑ کے جتنے دوست تھے وہ سب کہتے ہیں کہ نبی کے نواسے ہیں سب باپ کی خو بو ہے کعبہ میں آپ ایک دن بھی آرام لینے نہیں پاتے کیونکہ کوفے سے دن رات خطوط چلے آتے ہیں۔ چنانچہ آپ احرام باندھ کر کھول دیتے ہیں اور ۸ ذیحجہ کو کعبہ سے کوفہ کا رخ کرتے ہیں۔

ابھی کوفہ پہنچنے نہیں پاتے ہیں کہ ایک شخص ناقہ پر آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ امام حسینؑ عباس سے فرماتے ہیں کہ بھائی جان تم جاکر اس عرب کو بلا لاؤ کہ حسین غریب کو اس سے کچھ پوچھنا ہے" چنانچہ حضرت عباس اس مسافر کو لے آتے ہیں اور امام حسین اس کو کنارے لے جاکر فرماتے ہیں ؎

آنا کدھر سے اور ارادہ کدھر کا ہے ۔۔۔ گر نیک ہو سفر تو وسیلہ ظفر کا ہے

اور جب اس نے عرض کیا کہ میں کوفہ کے شہر شوم سے ادھر آتا ہوں تو آپ مسلم کی خبر دریافت فرماتے ہیں۔ یہ سنتے ہی وہ رونے لگتا ہے۔

شہ بولے وجہ کیا جو ترا حال غیر ہے ۔۔۔ جلدی بتا کہ میرے مسافر کی خیر ہے

آخر کار حضرت مسلم کی شہادت کی خبر اور کوفیوں کی بے وفائی کا حال بیان

کرکے وہ عرب کہتا ہے ؎

ہاتھوں کو جوڑتا ہوں میں شاہا نہ جائیے　　بہر علی و فاطمہ زہرا نہ جائیے
اس جا دغا ہے سید والا نہ جائیے　　آقا نہ جائیے مرے مولا نہ جائیے

جب شاہ نے عرب سے سارا ماجرا سنا تو فرمایا کہ ؎

جو مسلم غریب پہ ہونا تھا ہو چکا　　باقی ہے کچھ جو ظلم وہ اب ہم پہ ہوئیگا
بندوں کا اختیار ہے کیا ہے جو رضائے رب　　دونوں یتیم بھی نہ بچے اس کے ہیں غضب!

اور جب وہ عرب آپ کو اس طرف جانے سے منع کرتا ہے تو گو آپ واپس ہو سکتے ہیں
لیکن آپ کی صداقت، اخوت اور حمیت ہرگز گوارا نہیں کر سکتی تھی کہ آپ
واپسی کا خیال تک کر سکتے چنانچہ فرماتے ہیں ۔

منہ کو سنانِ و تیغ سے موڑا نہ جائے گا　　مجھ سے خدا کی راہ کو چھوڑا نہ جائے گا

غرض کربلا کے میدان میں پہنچکر قیام فرماتے ہیں، جب اعدا دریا کے کنارے
مقام کرنے سے روکتے ہیں اور حضرت عباسؑ غضب میں آکر فوج شام کی طرف
بڑھتے ہیں تو حضرت امام کو برا معلوم ہوتا ہے آپ آواز دیتے ہیں اور پھر کس
خوبی سے نصیحت فرماتے ہیں ۔

بھیا! ہمارے سر کی قسم روک لو حسام یکساں ہے برو بحر ہماری نگاہ میں
غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں ہر چند کہ اس میں تمہارا کوئی
قصور نہیں ہے اور بے شعور تم سے ناحق فساد کرتے ہیں لیکن جانے دو

جاہلوں سے تکرار کیا ضرور ادنی اسے بحث ننگ ہے عالی مقام کا بس خامشی جواب ہے ان کے کلام کا، اگرچہ ان کی بے ادبی قابل سزا ہے لیکن تم رحیم کے پسر ہو خطا بخشدو ہر جگہ خدا ہے خواہ جنگل ہو کہ ترائی مظلوم کو غریب کو غصہ سے کیا کام ، کرتا ہے عاجزی وہی جو حق شناس ہے یہ نانا کی امت ہے ان پر رحم لازم ہے حضرت مصطفیٰ انہیں بیٹوں کی طرح پیار کرتے تھے ۔

کیا دشت کم ہے صابروشاکر کیواسطے
یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے

اس آخری شعر کے ذریعہ انیس نے حضرت امام کی عالیشان سیرت کی ایک خاص جھلک دکھائی ہے حضرت امام جب دیکھتے ہیں کہ شام کی فوج لڑنے کو تیار ہو ہی رہی ہے تو پہلے ہر طریقے سے سمجھاتے ہیں مثلاً ۔

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو
کیوں نبی زادے پہ غربت میں جفا کرتے ہو
دیکھو اچھا نہیں یہ ظلم برا کرتے ہو

یہ قبا کس کی ہے بتلاؤ یہ کس کی دستار؟
یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جسے میں سینہ فگار
یہ سپر کس کا ہے یہ چار آئینہ جوہر دار؟
کس کا رہوار ہے یہ آج میں جس پہ ہوں سوار

کس کی یہ تیغ ہے یہ ؟ دوسر کس کا ہے؟
کس جری کی یہ کمان ہے یہ سپر کس کا ہے

اور پھر ڈراتے ہیں کہ :—

تنگ آجائیگا تو رکنے کا نہیں پھر شبیر
ایک حملہ میں فنا ہو گئے یہ دو لاکھ شریر
چل جائیں گے نہ تیر تو پھر نہ کوئی شبیر
کاٹ جائے گی سپر کے یہ پر ان شمشیر

شیر ہوں تحت دل غالب ہر غالب ہوں ۔ میں جگر بند علی ابن ابی طالب ہوں

آخر کار جب اعدا کسی طرح سے نہیں مانتے ہیں تو آپ مجبور ہو کر جنگ کا حکم فرماتے ہیں اور اپنے ساتھیوں سمیت راہ حق میں مردانہ وار سر دیدیتے ہیں۔

یہ تو حضرت امام حسینؑ کی پوری زندگی اور کردار کا ایک بیرونی خاکہ ہے اسکے علاوہ انیس نے جگہ جگہ آپ کے کردار کی بعض خصوصیات پر جو روشنی ڈالی ہے وہ نہایت قابل تعریف ہے، آپ کی محبت اپنے بھائی بہن اور بھتیجوں، بھانجوں کے ساتھ، آپ کا برتاؤ اپنے دوستوں اور معتقدوں کے ساتھ ہمدردی ؟ مخالفین کی خیر خواہی اور انہیں راہ راست پر لانے کی کوشش، صبر و رضا اور ہمت و استقلال کا زبردست اظہار ان تمام پہلوؤں کو اپنے مرثیوں کے ذریعہ نمایاں کر کے انیس نے دنیا والوں کے آگے ایک ایسا عالیشان اسوۂ حسنہ پیش کیا ہے جس کا اثر آنیوالی نسلوں پر قیامت تک پڑتا رہے گا۔

بھائی کی محبت اور ان کے ساتھ برتاؤ کی ایک معمولی مثال یہ ہے کہ جب حضرت عباس آپ کے فرمانے پر فوج شام کے ساتھ جنگ و جدل سے باز آتے ہیں لیکن ابھی غصہ باقی ہے اور غصہ کے مارے کانپ رہے ہیں تو ان کے گلے میں ہاتھ ڈالکر سمجھاتے ہیں کہ بھائی یہ کیا کیا! غصہ سے کیوں کانپتے ہو؟ تم وہ شیر ہو کہ ساری خدائی میں تمہاری دھاک ہے، اور پھر جب دونو ملکر اپنی بہن حضرت زینب کے پاس آتے ہیں اور وہ چھوٹے بھائی کو دیکھتے ہی لپٹ کر رونے لگتی ہیں تو ؎

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہ زمن ۔ صدقہ اتارو کچھ مرے بھائی پہ اے بہن
تھے دس ہزار مستعدِ جنگ تیغ زن ۔ جیتا میں زخمی ہوتے جو عباسؑ صف شکن
آزردہ ہیں کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا ۔ دیکھو ابھی تلک نہیں ابرو سے بل گیا

یہ بھی ایک بڑے بھائی کی ایک چھوٹے بھائی کے ساتھ محبت اور پاس خاطر کی مثال

اس قسم کی ایک اور جھلک جو امام حسینؑ کے کردار کو زیادہ تفصیل سے پیش کرتی ہے ایک اور موقع پر ضمناً رونما ہوگئی ہے اہل بیت نبی کربلا کے لق و دق میدان میں کئی روز سے مقیم ہیں آج اس منزل کی آخری رات ہے کل آفتاب غروب ہونے سے پہلے پنجتن پاک کا خاتمہ ہو جائے گا، حضرت امام حسین باہر نماز شب میں مشغول ہیں اور ان کے یار و انصار جنگ کی اجازت کے متمنی کہ حرم سے رونے کی آواز آتی ہے سبب معلوم کر کے حضرت زنانہ میں پہنچے ہیں اور بہن زینب سے آہ و زاری کا سبب دریافت کرنے میں مشغول ہیں کہ سب سے چھوٹی صاحبزادی سکینہ پکارتی ہیں

نیند آتی ہے بیٹی کو سلا جائیے بابا ۔ بس ہو چکیں باتیں اب ادھر آئیے بابا

اس ایک شعر میں بلاغت کے کئی نکتے پنہاں ہیں اعلی انشا پردازی کا دار و مدار انتخاب مواقع پر ہے اور جو ادیب کسی واقعہ کو تفصیل کے پیش کرنے کی بجائے اس کا ایک اور صرف ایک ہی ایسا پہلو پیش کرتا ہے جس کے دیکھتے ہی دماغی فضا اس مرقعہ سے متعلقہ جملہ کائنات سے معمور ہو جائے وہ ایک زبردست صناع ہے میر انیس خود تو تفصیل سے نہیں بیان کرتے کہ صاحبزادی سکینہ ہمیشہ

امام حسینؑ کے ساتھ سونے کی عادی تھیں اور بن باپ کے انھیں نیند آنا دشوار تھا بلکہ اپنے رجال داستان ہی کی زبانی اس واقعہ کو نہایت اختصار اور خوبی سے پیش کر دیتے ہیں اور صرف یہی نہیں!! اس کے ذریعہ امام حسینؑ کی پدرانہ شفقت ان کی گذشتہ زندگی کی حالت اور مستقبل کے متعلق نصیحت سب کچھ دکھا دیتے ہیں چنانچہ ؎

حضرت نے کہا میں تری آواز کے قربان
اے سرا تم اب تک نہیں سوئی ہو مری جان
غربت میں کہاں راحت و آرام کا سامان
بن باپ کے تم کو تو نہیں چین کسی آن
اچھی نہیں عادت یہ نہ رو یا کرو بی بی
پہلو میں کبھی ان کے بھی سویا کرو بی بی
کیا ہوئے جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ آئیں
مجبور رہوں ایسے کہ تمہیں چھوڑ کے جائیں
تم پاؤ نہ ہم کو نہ تمہیں ہم کہیں پائیں
بی بی کہو پھر چھاتی پہ کس طرح سلائیں
جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی
برسوں جو رہے ساتھ وہ چھٹ جاتے ہیں بی بی
جب عمر تھی کم ہم بھی چھٹے تھے یوں ہی ماں سے
سوتے تھے لپٹ کر یوں ہی خاتون جناں سے
کوچ ان کا ہوا سامنے آنکھوں کے جہاں سے
ماتم سے ملیں وہ نہ بکا سے نہ فغاں سے
یہ داغ یہ اندوہ و الم سب کے لئے ہیں
ماں باپ زمانہ میں صدا کس کے جیئے ہیں

خصوصاً یہ شعر :-

جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی
برسوں جو رہے ساتھ وہ چھٹ جاتے ہیں بی بی

کے ذریعہ ایک کم فہم لڑکی کو سمجھانے کا جو پیرایہ اختیار کیا گیا ہے وہ نہایت قابلِ تعریف

ہے!! اور سوائے ایک زبردست رموزدانِ فطرت کے کسی اور شاعر سے اس کا اظہار ناممکن ہے۔

یہ سیرت تو ایک ایسے شخص کی تھی جو خاندان کا سردار اور گھر کا بڑا ہو' اب ہم مثال کے طور پر ایک اور سیرت پیش کرتے ہیں جو پہلی ہستی کی مددگار و معاون اور دل سے بہی خواہ ہے' حضرت عباس کا کردار اس قدر سبق آموز اور خوبصورت دکھایا گیا ہے کہ اس کے پڑھنے کے بعد کوئی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا انیس نے ان کی ہستی کو اس رنگ سے ظاہر کیا ہے :۔

حضرت عباس امام حسینؑ کے چھوٹے بھائی ہیں حضرت علی سے بالکل مشابہ ہونے کے علاوہ ان کی دلاوری بھی خاص طور پر آپ کو ورثہ میں ملی ہے' بیت نبی کا سارا انتظام آپ ہی کے تفویض ہے جب امام حسینؑ مدینہ سے نکلتے ہیں تو سفر کی تیاریوں کا تمام اہتمام حضرت عباس ہی کے ذمہ رہتا ہے۔

بہادری اور جنگجوئی کے ساتھ آپ میں اخلاق اور کسر نفسی بھی نمایاں تھی جو ایک حقیقی بہادر کے لئے ضروری ہے شکسپیر نے بھی اپنے مشہور ڈرامہ "شاہ ہنری چہارم" میں ایک نہایت بہادر امیرزادے کا کردار پیش کیا ہے لیکن ہنری ہاٹس پر کی شخصیت میں دلیرانہ طبیعت اور اصلی جنگجوئی کا جامع نمونہ موجود نہیں تھا جب اس کا مقابلہ عباس علی کے ساتھ کیا جائے تو وہ نرا وحشی اور خونخوار رہ جاتا ہے' برخلاف اس کے حضرت عباس مجسمہ بہادری ہیں جب آپ کسی سے دوچار

ہوتے ہیں تو سلام میں سبقت کرتے ہیں بڑے بھائی کی عزت و احترام کا آپکو خاص طور پر خیال رہتا ہے، خود کو امام حسین کا ایک معمولی غلام اور فرماں بردار کہتے ہیں جب آپ کے بہنوی حضرت مسلم کی شہادت کی خبر پہنچتی ہے آپ کی بہن اور بھانجیاں رونے لگتی ہیں اس وقت آپ بہن کو سمجھاتے ہیں کہ خدا پر نظر کرو ؎

سمجھیں گے ان سے قاتل مسلم نظر میں ہیں — پیٹو نہ سر کو سید والا سفر میں ہیں
وابستہ جس کے دم سے ہو اس کا رہے خیال — لازم نہیں تمہیں کہ بھرے گھر میں کھولو بال
ہم سب غلام جن کے ہیں دیکھو تو انکا حال — مانگو دعا جہاں میں رہے فاطمہ کا لال
لازم ہے تم کو صبر کہ دنیا میں نام ہو — اس کا رہے شرف کہ نثار امام ہو

جب امام حسینؑ کا قافلہ کربلا پہنچتا ہے حضرت عباس بڑے بھائی سے ہاتھ جوڑ کر دریافت کرتے ہیں کہ خیمہ کہاں بپا کیا جائے؟ امام حسینؑ فرماتے ہیں ع

زینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو بپا

حضرت عباس یہ سنتے ہی پیچھے ہٹتے ہیں اور بڑی بہن زینب کے پاس جا کر درخواست کرتے ہیں کہ۔

حاضر ہے جان نثار امام غیور کا — برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضور کا

اور جب حضرت زینب فرماتی ہیں کہ تم جہاں مناسب سمجھو وہیں اتارو لیکن اتنا خیال رہے کہ ؎

دشمن بہت ہیں بادشہ خوش خصال کے — بھائی بہن نثار ذرا دیکھ بھال کے

ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہو بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہو

اس پر حضرت عباس پہلے تو اپنی مصلحت اور خاکساری کے متعلق کچھ کہتے ہیں اور پھر اپنی فطری بہادری کے اقتضا سے کہ اٹھتے ہیں کہ ؎

جس نہر زمین پہ دلیر زہرا عمل کرے زہرا کسی کا کیا ہے کہ رد و بدل کرے
مانع وہ ہو جو دین نبی میں خلل کرے کافر ہے جو حسینؑ سے جنگ و جدل کرے

غرض لڑائی کا مقام پسند کر کے ابھی خیموں کو کھلا ہی رہے ہیں کہ ہمراہیان امام حسین علیہ السلام شام کی فوج کی آمد آمد سے تشویش میں پڑ جاتے ہیں اس وقت کہنے لگے پکار کے عباس حق شناس ؎

ہاں ناصران قبلۂ کونین با حواس
دل میں نہ خوف ہو نہ زباں پر کلام یاس
جیتے ہو تو حسین سے ہو قدر داں کے پاس
گر مر گئے تو روضۂ رضواں کی سیر ہے
دونوں طرف مآل تمہارا بخیر ہے
کیا ڈر فشوں روم ہے یہ یا جنود شام
ہم اپنے کام میں ہیں ہمیں کیا کسی سے کام
جو مرد ہیں ہراس کے کرتے نہیں کلام
ہوئے دو گر ہیں سرخ علم یا سیاہ فام
سرسبز ہیں وہی جو علی کے نشان ہیں
خود جھک کے وہ ملیں گے کہ ہم میہماں ہیں

حضرت عباس یہ فرما رہے ہیں کہ شام کی فوج کا سپہ سالار آگے بڑھ کر کہتا ہے ”ہمارے امیر کا حکم ہے کہ آپ کو دریا کے کنارے مقام نہ کرنے دیں۔ دس ہزار کوفی اس وقت ہمارے ساتھ ہیں اور ابھی لاکھوں ہیں جن میں کوئی قبل اور کوئی بعد آئے گا۔“

اس قدر سننے کے بعد حضرت عباس جیسے دلاور کا جوش میں نہ آنا ممکن نہ تھا

چنانچہ ؎

غصہ میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم
نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ملیں گے ہم؟

گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم؟
گرتا ہے کٹ کے سر وہیں حسین جائے قدم

دیکھیں ہیں، جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

تم کون ہو حسین ہے مختار خشک و تر
ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر

دیکھو فساد ہو گا بڑھو گے اگر ادھر
شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر

سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

اس کے بعد آپ نہایت نرمی سے سمجھاتے ہیں کہ نبی کے نواسے سے لڑنا گناہ ہے، ہم تو تمہیں سیدوں کا خیرخواہ سمجھتے تھے! مہمانوں کی کیا خوب دعوت ہے واہ وا!!! اگرچہ ہم لوگ خاکسار ہیں لیکن اگر کوئی سرکشی کرے تو اس کی تاب نہیں، ہم اسے فوراً پسپا کر دیں گے

حضرت عباس ابھی سمجھا ہی رہے تھے کہ شامیوں نے حملہ کر دیا، ہمراہیان امام حسینؑ بھی جنگ کے لئے تیار ہو گئے حضرت عباس کا حملہ کے لئے بڑھنا تھا کہ سارے لشکر میں غل پڑ گیا، اہل بیت نبی پریشان ہو گئے، امام حسینؑ نے آواز دی کہ بھائی جان واپس آجاؤ، یہ نہر کیا ہے جس کے لئے جنگ و جدل کی ضرورت ہے؟ یہ سنتے ہی اطاعت گذار بھائی غصہ کو پی جاتا ہے

اور سر جھکا کر واپس آتا ہے یہ ہے وہ فرمانبرداری اور اطاعت گزاری جس کا گہرا سبق صرف انیس کے مرثیہ سے حاصل ہو سکتا ہے۔

غصہ میں انسان کو برے بھلے کی تمیز باقی نہیں رہتی اور پھر ایک جنگجو کا غصہ ہاشم پر اگرچہ جوش میں نہیں تھا لیکن وہ اپنے چچا کی منت سماجت کو ٹھکرا کر فوراً لڑائی شروع کر دیتا ہے صرف یہی نہیں وہ اکثر دفعہ اپنی ضد کے مقابلہ میں اپنے باپ کی تقریر کی بھی کوئی پروا نہیں کرتا اس کے برخلاف حضرت عباسؑ ہیں کہ سخت جوش کی حالت میں بھی بھائی کی بات پر سر جھکا دیتے ہیں اور جب وہ آپ کو سمجھاتے ہوئے خیمے میں لیجاتے ہیں تو آپ کی بیوی آپ کے کردار کو کس قدر عمدگی سے بیان کرتی ہیں ؎

کہنے لگی یہ زوجہ عباسؑ خوش بیان
غصہ میں ان کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان
ہر بات میں ہے شیر الٰہی کی آن بان
یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان
آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسین کے صدقے میں جیتے ہیں

تمام ہمراہیان امام شہید ہو چکے ہیں اور صرف عباس اور صاحبزادگان اہل بیت باقی ہیں اس اثنار میں حضرت عباس کو جنگ سے روکنے والا صرف بڑے بھائی کا حکم تھا جس کے لئے بار بار درخواست کی گئی تھی لیکن ہر دفعہ ناکامی کا سامنا ہوا، حضرت علی اکبر دم بدم چچا سے کہتے ہیں کہ اب ہم شہ دین سے رخصت کو عرض کرتے ہیں تو ؎

فرماتے تھے اشارے سے عباس نیک شیم
کھیو نہ کچھ تمہیں سر شبیر کی قسم
پہلے فدا وہ ہو گا جو خدمت گزار ہے
مر لے یہ جان نثار تو پھر اختیار ہے

یہ کہ کر امام حسینؑ کے قدموں پر سر رکھ دیتے ہیں، جب وہ سبب دریافت فرماتے ہیں تو عرض کرتے ہیں کہ صاحبزادی سکینہ پیاس سے سخت بے چین ہے اگر اجازت ہو تو ان کے لئے نہر سے پانی لاؤں حضرت عباس کو یقین تھا کہ مہربان اور شفیق بھائی یوں تو جنگ کی اجازت دیتے نظر نہیں آتے اس حیلہ سے تو بھی کامیابی حاصل ہو گی غرض آپ جنگ کے لئے نکلتے ہیں اور ایک عظیم الشان شہادت حاصل کرتے ہیں۔

انیس نے جہاں جہاں حضرت عباس کی معرکہ آرائیاں دکھلائی ہیں رزم نگاری کو معراج کمال تک پہنچا دیا ہے آپ کی لڑائی کا مفصل ذکر انیس کی رزم نگاری کے موضوع سے متعلق ہے یہاں ہمیں صرف آپ کی سیرت پیش کرنا مقصود تھا جس کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح ایک بہادر اور وفادار نوجوان اپنی شخصیت کو اپنے بھائی کی عظمت آب ہستی میں محو کر دیتا ہے اور دنیا والوں کے لئے ایک زندہ جاوید نمونہ بن جاتا ہے۔

(۴)

میر انیس کے کلام میں عورتوں کی نفسیات کے جو مرقعے پیش کئے گئے ہیں اور ان کے جذبات و خیالات کو جس زبان و اسلوب بیان کے ذریعہ ظاہر

کیا گیا ہے وہی ان کے کلام کا زیادہ قابل عظمت اور زیادہ بحث طلب عنصر ہے موخرالذکر یعنے عورتوں کی گفتگو اور محاورات سے دیگر مرثیہ گو شعرا نے بھی مینوں میں خاطر خواہ کام لیا ہے۔ لیکن میرانیس کے پاس اس کو جو وقعت حاصل ہے کسی اور کے کلام میں نہیں، پہلے تو ان کے گھرانے کی زبان ہی ایسی تھی کہ اگر وہ اپنی تمام زندگی میں اس پر ہر وقت فخر کیا کرتے تھے تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی اور پھر ان کا ذاتی شوق اور کوشش جس کی بنا پر ان کے ہر مرثیہ میں فصیح سے فصیح زبان اور لطیف سے لطیف محاورہ کا التزام رہتا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خاندان ہی میں فطرت کی جانب سے عورتوں کے جذبات وخیالات کی ترجمانی کرنے کے لیے ایک خاص قدرت ودیعت کر دی گئی تھی ان کے دادا میرحسن نے اپنی مثنوی میں بدرمنیر کی جو حالت پیش کی ہے وہ بھی حد درجہ پاکیزہ ہے، برخلاف اس کے دیگر شعرا کی مثنویوں میں جہاں کہیں عورت کا مرقعہ پیش کیا گیا ہے اصلیت اور پاکیزگی کا بہت کم خیال رکھا گیا ہے۔

عورت کی نفسیات مرد کی نفسی کیفیات سے متغائر ہوتی ہے وہ اگرچہ انتہا درجہ کی حساس ہوتی ہے لیکن ہر وقت صبر واستقلال سے کام لیتی ہے بعض نزاکتوں کی طرف اس کی فطرت اس قدر سرعت کے ساتھ منتقل ہو جاتی اور ان سے متکیف ہوتی ہے کہ جذبات بعض وقت تمام معلوم کرکے ان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور جن باتوں کو وہ آسانی سے نہیں سمجھتی انھیں

سمجھ جانے کے بعد ان پر ایسی راسخ العمل ہو جاتی ہے کہ پھر جان دینا گوارا کرے گی مگر اپنا خیال پلٹنا اس کے لیے ناممکن ہو گا۔

یہ باتیں ایسی ہیں جو ہر ملک اور ہر قوم کی عورت کو اپنی ماں کے ورثہ میں ہاتھ آتی ہیں لیکن بعض خصوصیات ایسی بھی ہیں جو ہر جگہ کی عورت میں مشترک نہیں ہوتیں، اس بارے میں سب سے زیادہ اثر ماحول کا ہوتا ہے، امریکہ، عربستان ہند اور جاپان کی عورتوں کی فطرتوں میں (متذکرہ بالا صفات کو چھوڑ کر) بے حد اختلاف ہو گا، عورتیں تو خیر ایک محدود فضا میں مقید رہتی ہیں ان ممالک کے مرد بھی نفسیات کے لحاظ سے آپس میں بہت مختلف ہیں۔

اس روشن زمانہ میں جب کہ تمام دنیا مختلف النوع ذرایع آمد و رفت کی آسانی کے باعث قریب ہوتی جا رہی ہے اور اس کے دور دور کے ممالک ایک ہی شہر کے متفرق محلوں کی شکل میں منتقل ہوتے جا رہے ہیں اس بات کی ان تھک کوششیں ہو رہی ہیں کہ تمام دنیا کے مختلف میلانات کو ایک اور صرف ایک ہی نقطہ پر لا کر ٹھہرا لیا جائے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مقصد کے حصول کے لیے جو ذریعے اختیار کئے جا رہے ہیں وہ ایک حد تک مفید ضرور ہیں لیکن ہمارا خیال ہے کہ جب تک کسی نہ کسی طریقے سے تمام دنیا کی عورتوں کی فطرت کو ایک نہ کر لیا جائے گا اس مقصد میں ہرگز کامیابی نصیب نہیں ہو سکتی۔

عربستان کی عورت ہندوستان کی عورت سے بالکل جدا ہوتی ہے اگر ہندوستانی

مرد کے سامنے ایک چینی عورت کی نفسیات پیش کی جائے اور نہ بتایا جائے کہ یہ ایک عورت ہے تو وہ اس قسم کی فطرت والی ہستی کو ہرگز عورت نہ سمجھیگا، اسی طرح فرانس یا امریکہ والوں کے آگے ہندوستان کی پردہ نشینوں کی فطرت کا مرقع بغیر "ہندوستانی عورت" لکھے پیش ہو تو وہ اس کو ایک عجیب اور نئی قسم کی مخلوق خیال کریں گے مگر عورت خواہ کہیں کی ہو جب مرد کے سامنے آجاتی ہے، اس کے "دائرہ پرستش کا" ایک مستقل مرکز اور تخیلات و جذبات کا ایک یقینی جولانگاہ بن جاتی ہے وہ اپنے جنس مقابل کے لئے (اگرچہ اس کا ہم رنگ و ہم مزاج نہ ہی) ایک ایسا نغمہ سرمدی چھوڑ جاتی ہے جس سے متاثر ہوئے بغیر دنیا کا کوئی مرد نہیں رہ سکتا اس کی مضراب ہستی مرد کے ساز فطرت کے ہر تار کو چھیڑ جاتی ہے وہ اس کی عقلی، اخلاقی اور روحانی غرض ہر قسم کی قوتوں میں ہیجان پیدا کر دیتی ہے۔

میر انیس اگر ہندوستانیوں کی نظروں کے آگے ایک عرب عورت کا مکمل نقشہ کھینچ دیتے تو ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوتی، کیونکہ ہندوستانی ان کی پیش کردہ ہستیوں کو اپنی چیز نہ سمجھ کر ان سے غیریت برتتے" اور یہ مغائرت انھیں ان ہمدردیوں اور اس پرخلوص محبت سے روکے رکھتی جو آج میر انیس کے پڑھنے کے بعد حضرت زہراؑ، حضرت زینبؑ، حضرت بانوؑ، حضرت صغریٰؑ یا حضرت کلثومؑ وغیرہ کے متعلق دلوں میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے ایک زبردست صناع کیلئے اس راز سے واقف ہو جانا ضروری تھا، اسی لئے میر انیس نے جن نسائی سیرتوں کو

پیش کیا ہے۔ ان میں ایک حد معینہ تک ہندوستانی فطرت کو بھی شامل کیا ہے۔

جہاں تک بین کا تعلق ہے ان کے مرثیوں کی جملہ عورتیں ہندی ہیں رسم و رواج کے لحاظ سے یہ سب نصف ہندی ہیں اور نصف عرب اور ان کے قطع نظر کرنے کے بعد جب حضرت زہراؓ حضرت زینبؓ وغیرہ کے کردار پر نظر ڈالی جاتی ہے تو وہ بالکل عرب عورتیں دکھائی دیتی ہیں۔

مثلاً سب سے پہلے مرثیہ میں حضرت فاطمہؓ کا کردار پیش کیا گیا ہے کہ ایک دفعہ حضرت امام حسن اور امام حسین جب کہ دونو بچے تھے آنحضرت رسول خدا کے پاس کھیلتے کھیلتے پہنچ جاتے ہیں امام حسین نانا کو اپنے بھائی کا منہ اور اپنا گلا چومتے ہوئے دیکھ کر غصہ میں آجاتے ہیں کہ نانا نے ہمارا بھی منہ کیوں نہ چوما اور روتے ہوئے گھر واپس آتے ہیں حضرت زہرا جب اپنے چھوٹے لڑکے کو روتا ہوا دیکھتی ہیں تو اس وقت ان کی جو کیفیت اور ان کی زبان سے جو گفتگو ظاہر کی ہے وہ ایک حد تک ہندوستانی عورت کی فطرت اور نفسیات سے متعلق ہے' چنانچہ ماں اپنے بچے سے کہتی ہیں ؎

ہے ہے حسین کیا ہوا تجھ کیوں ہے اشکبار . . . .

تجھ کو رلا کے غم میں مجھے مبتلا کیا — قربان ہو گئی تجھے کس نے خفا کیا

میرا کلیجہ پھٹتا ہے اے دلربا نہ رو — زہرا ہزار جان سے تجھ پر فدا نہ رو

سر میں نہ درد ہو کہیں اے مہ لقا نہ رو — بس بس نہ رو حسین برائے خدا نہ رو

کہتے کہتے آخر کار چادر منہ سے ڈھانپ کر خود بھی رونے لگتی ہیں اور کہتی ہیں۔

گھر سے گئے تھے ساتھ جدا ہو کے آئے ہو ——— سمجھی میں کچھ حسن سے خفا ہو کے آئے ہو
تم چپ رہو وہ گھر میں تو مسجد سے پھر کے آئیں ——— گزری میں کھیل سے مرے بچے کو کیوں رلائیں
ان سے نہ بولیو وہ تمہیں لاکھ گر منائیں ——— لو آؤ جانے دو تمہیں چھاتی سے ہم لگائیں
واری اگر حسن نے رلایا برا کیا ——— پوچھوں گی کیا نہیں مرے بچے نے کیا کیا؟

اور لڑکا جب اپنی ماں سے کہتا ہے کہ نانا نے آج بھائی کا منہ چوما ہمارا نہیں اسلئے ہم رو رو کے اپنی جان گنوائیں گے نہ پانی پئیں گے اور نہ کھانا کھائیں گے اس پر ماں کی زبان سے حسب ذیل محبت بھرے کلمے نکلتے ہیں۔

صدقہ گئی کلیجہ کو میرے کرو نہ شق ——— ہے ہے یہ کیا کہا مجھے ہوتا ہے اب قلق
میرا لہو پئے گا جو آنسو بہاؤ گے ——— کاہے کو ماں جیئے گی جو کھانا نہ کھاؤ گے

اس کے بعد لڑکے کو نانا کے پاس لیجانے اور وہاں کی گفتگو کا جو مرقعہ پیش کیا ہے اس میں عربی رنگ جھلک جاتا ہے چنانچہ منہ کے چومنے کے متعلق کسی قسم کا شکوہ شکایت کرنے کی بجائے کہتی ہیں ؎

روٹھے تھے یہ قدموں پہ سر دھرنے آئے ہیں ——— منہ کے نہ چومنے کا گلا کرنے آئے ہیں

اور جب رسول خدا رونے لگتے ہیں تو یہ تاڑ جاتی ہیں اور کہتی ہیں

کیوں بابا جان خیر تو ہے اس کی جانکی ——— فاقہ میں کاٹتی ہوں مصیبت جہان کی

اور جب وہ حقیقت حال سے آگاہ فرماتے ہیں تو اپنے باپ کے برتے پر کہتی ہیں

قدرت ہے سب طرح کی شہ مشرقین کو ——— حضرت سے لوں گی اپنے حسن اور حسین کو

پھر غصہ میں آجاتی ہیں کہ "کیا ان کو قتل کرنا آسان ہے؟ کیا اس دن شیر حق کمر سے ذوالفقار نہیں کھولیں گے؟ کیا میں بال کھولے ہوئے باہر نہ نکلیجاؤنگی اور عرش عظیم کا پایہ نہ ہلاؤں گی تو حضرت فرماتے ہیں کہ اس وقت نہ میں ہونگا نہ علی نہ فاطمہ اور حسین تو زہرا کہتی ہیں کہ

ہم میں سے ایسے وقت جو کوئی نہ ہوئیگا ۔ ہے ہے مرے حسین کو پھر کون روئیگا

آخر کار مذہب اور بابا جان کی خاطر سینہ پر پتھر رکھنا گوارا کرلیتی ہیں اور پھر محبت سے مجبور ہوکر بابا جان سے کہتی ہیں ۔

کیجے دعا کہ خالق اکبر مدد کرے ۔ اللہ یہ بلا مرے بچے کی رد کرے

حضرت زہرا کا تو ایک ضمنی ذکر تھا لیکن میر انیس نے حضرت زینب اور حضرت صغریٰ کا نسائی کردار نہایت مکمل حالت میں پیش کیا ہے انکی دونوں کے بیانات میں انھوں نے عورتوں کی فطرت سے واقفیت کی پوری قدرت دکھادی ہے، حضرت صغریٰ کے کردار پر اب تک متعدد طریقوں سے روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لئے ہم اپنے اس مضمون میں اس سے قطع نظر کرکے صرف حضرت زینب کی سیرۃ پر ایک نظر ڈالتے ہیں انیس نے کئی مرثیوں اور بالخصوص مرثیہ نمبر (۶-۷-۸-۱ اور ۹ میں ان کے کردار کو خاص طور پر ظاہر کیا ہے ہم ذیل میں ان تمام مرثیوں کے متفرق حالات کو ایک منضبط شکل میں پیش کرتے ہوئے انیس کی اس قسم کی صناعی پر روشنی ڈالتے ہیں ۔

حضرت زینب امام حسینؑ کی چاہتی بہن ہیں، ان کو اپنے بھائی کے مقابلہ میں دنیا کی کوئی چیز عزیز نہیں مدینہ سے نکلتے وقت جب محلہ کی عورتیں آکر سمجھاتی ہیں کہ ع گھر فاطمہ زہرا کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑیں۔ اور رنج والم کا اظہار کرتی ہیں تو آپ فرماتی ہیں کہ صرف آپ لوگوں ہی کو اس کا رنج نہیں ہے بلکہ ؎

مجھ کو بھی ہے رنج ایسا کہ کچھ کہہ نہیں سکتی   بھائی سے جدا ہو کے مگر رہ نہیں سکتی

میں فاقہ کر کے بھی اماں کی لحد سے نہ جاتی لیکن کیا کروں بھائی کی طرف دیکھ کر میری چھاتی بھر آتی ہے اور بے جائے کوئی بات بن نہیں آتی کیونکہ ظاہر میں تو اماں قبر میں سوتی نظر آتی ہیں لیکن جب کبھی میں خواب دیکھتی ہوں تو انھیں روتے ہوئے دیکھتی ہوں انھوں نے مجھے مرتے وقت وصیت کی تھی کہ حسین کا نہ باپ رہے گا نہ ماں رہے گی اس لئے اس کے غم میں تو رفاقت کرنا اب مجھے ان کی وصیت رہ رہ کر یاد آتی ہے کہ ؎

اس دن مری تربت سے بھی منہ موڑیو زینب   اس بھائی کو تنہا نہ کہیں چھوڑیو زینب

گھر بھائی کا تھا جب بھائی نہیں تو گھر بھی نہیں، اب خواہ رسی سے ہاتھ بند ہیں یا تلوے میں سر کھلے کچھ ہی کیوں نہ ہو، زینب بھائی کے ہمراہ ہے اور اس کوچ کے انجام سے بھی آگاہ ہے۔

غرض ایک محبت والی اور وفادار بہن اپنے بیمار و ناتوان شوہر کو مدینہ میں چھوڑ کر بھائی کی رفاقت کے لئے دو چھوٹے چھوٹے بچوں کیساتھ اپنے

گھر سے نکلتی ہے۔

کربلا پہنچنے کے بعد انتخاب قیامگاہ کے وقت حضرت زینبؑ اور حضرت عباسؑ میں جو درد آمیز گفتگو ہوتی ہے وہ حضرت عباسؑ ہی کے بیان میں پیش کر دی گئی ہے اس کے بعد یہاں اس فیاض عورت کے ایک ایثار کا موقع آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ جب کربلا میں حضرت امام حسینؑ اپنی فوج کی تنظیم کرنے لگتے ہیں تو حضرت زینب کے صاحبزادوں کو خیال ہوتا ہے کہ فوج کی علم برداری ہمارا موروثی حق ہے اس لئے دونوں آپس میں مشورہ کرتے ہیں کہ کیوں بھائی! علم لینے کے لئے ہم ماموں سے کہیں؟ اس لئے کہ ہم دونو طرف سے حقدار ہیں ہمارے دادا اور نانا دونو علمدار تھے بڑا کہتا ہے کہ زنہار یہ عرض کرنے کا موقع نہیں ماموں مالک و مختار ہیں وہ جس کو چاہیں دیں ہمارا بڑا عہدہ تو یہی ہے کہ ماموں پر فدا ہو جائیں چپکے رہو اماں سنکر کہیں خفا نہ ہو جائیں۔

حضرت زینبؑ پردے کے پیچھے سے یہ گفتگو سن لیتی ہیں اور فضہ کے ذریعہ انہیں بلا کر چھوٹے سے کہتی ہیں کہ تم ابھی کیا باتیں کر رہے تھے

سمجھے نہ کہ مادر عقب پردہ کھڑی ہے گھر لٹتا ہے میرا تمہیں منصب کی پڑی ہے

میں دیکھ رہی ہوں کہ جب سے علم نکلا ہے تمہارے تیور اور ہی ہو گئے ہیں تمہارا سن ابھی کم ہے تمہارے قد ابھی چھوٹے سے ہیں یہ کھیل نہیں ہے حمزہؑ کا علم ہے! مانا یہ تمہارا حق ہے لیکن میں اپنے چھوٹے بھائی کو اپنے بیٹے کے برابر سمجھتی ہوں یہ علم اسی کو ملیگا۔

بگڑو ں گی گلہ گر کسی اسلوب پہ کروگے
عباس سے کیا تم مجھے محجوب کروگے؟ دیکھو

عباس کو علم ملتے ہی تم انہیں جا کر تہنیت علم دو ــــ

کنبہ میں ایک نے بھی اگر سن لیا یہ حال
کہتی ہوں صاف میں مجھے ہوگا بہت ملال
صدقے گئی، خلاف ادب کچھ سخن نہ ہو
میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

اور تم اپنے ماموں کے قدم پر اپنے سر کو فدا کردو دیکھو اگر قاسم و اکبر تم سے پہلے میدان میں زخمی ہوئے تو پھر تم میرے فرزند نہیں تم دونوں کی ماں۔

یہ ہے ایک عرب عورت کی فیاضی کہ اپنے بیٹوں کے مقابلہ میں بھائی کو ترجیح دیتی ہے اور یہ ہے ایک بہادر عورت کا ایثار کہ اپنے موروثی حق سے اپنے چھوٹے بھائی کو سرفراز کرتی ہے، حضرت زینب کا کردار بالکل عربی ہے، انیس نے صرف ایک معینہ حد تک انہیں ہندی نفسیات سے متعلق کیا ہے اور وہ بھی صرف بینوں میں، جہاں مجبوری تھی، کیونکہ بغیر اس عنصر کے مرثیہ گوئی کا مقصد (یعنی رونا اور رلانا) فوت ہوجاتا تھا، حضرت زینب کی عرب نفسیات اس وقت بالکل نمایاں ہوجاتی ہیں، جب کربلا کے میدان میں تمام رفقاء شہادت سے سرفراز ہوتے ہیں اور صرف گھر والے باقی رہ جاتے ہیں، حضرت زینب کو برا معلوم ہوتا ہے کہ اب تک ان کے بچوں کی لاشیں کیوں نہ آئیں؟ چنانچہ اپنے لڑکوں کے متعلق کہتی ہیں ــــ

آتا ہے دم صبح سے یاں لاشہ پہ لاشہ
ان کے لیے اوروں کی لڑائی ہے تماشہ
پائی نہ اجازت یہ سخن خوب تراشا
باتیں ہیں یہ ساری مجھے باور نہیں آتا
رکھتے ہیں دلاور کہیں رو کے سے کسی کے
وہ سب بھی تو پیارے تھے حسین ابن علی کے

میں جانتی تھی پہلے اجازت وہی لیں گے   اس کی نہ خبر تھی کہ دغا وقت پہ دیں گے

جب صاحبزادے ماموں سے بوقت تمام جنگ کی اجازت لے کر ماں سے رخصت ہونے آتے ہیں تو یہ خفا ہو جاتی ہیں کہ یہ دو تو اب تک کیوں نہ جنگ پر روانہ ہوئے اور ماموں کے لیے جانیں کیوں نہ دیدیں، چنانچہ انھیں ڈرپوک اور بے وفا سمجھ کر ان کی طرف دیکھنا نہیں چاہتی بلکہ

منہ پھیر کے کہنے لگیں یہ شاہ کی ہمشیر   غیرت کی ہے جا غیر تو ہوں فدیہ شبیر
شکوہ ہے مقدر کا کچھ ان کی نہیں تقصیر   منہ پھیریں وہ مقتل میں جو ہوں صاحب شمشیر
انصاف تو کیجیے مجھے کیونکر نہ گلا ہو   وہ پہلے نہ بیدم ہوں لہو جن میں ملا ہو
آفت ہے یگانے ہی جو ہمت نہ کریں گے   یہ کس نے کہا تھا کہ نہیں پہلے مریں گے

فرزند حسن مرنے کو جا لیں تو یہ جائیں   عباس علی خون میں نہا لیں تو یہ جائیں
ہم شکل علی برچھیاں کھا لیں تو یہ جائیں   لاشے ابھی شہزادوں کی آلیں تو یہ جائیں
کھلتا نہیں کچھ زور شجاعت انہیں کیوں ہے   حضرت تو سلامت ہیں یہ عجلت انہیں کیوں ہے

کیوں روتے ہیں کیا چھن گئی سر سے کہ چادر   خالی ابھی ہونے دیں محمد کا بھرا گھر
وقت آئے تو دکھلائیں گے تلوار کے جوہر   جرأت میں وہ جعفر ہیں شجاعت میں ہیں حیدر
جب کوئی نہ ہوئے گا تو یہ جنگ کریں گے   کیا عیب ہے پہلے نہ مرے بعد مریں گے
میں سمجھی تھی پہلے ہی یہ ڈھونڈیں گے بہانا   کچھ منہ کا نوالا نہیں تلواروں کا کھانا
لازم تھا اسی وقت انہیں خیمہ میں آنا   سچ ہے کہ وفاداروں سے خالی ہے زمانا
ماں کو تو سبک کر چکے کنبہ کی نظر میں   ہیں لٹ گئی اس رنج و مصیبت کے سفر میں

پوچھے کوئی ان سے کہ یہ کیوں آئے ہیں گھر میں
کھولیں اسے باندھیں ہیں جو ہتیار کمر میں
فوجوں میں یہی طور تھے خالق کے ولی کے؟
لو ناز ہے اس پر کہ نواسے ہیں علی کے!
توڑ آئے ہوں خیبر سے کسی در کو تو کہہ دیں
مارا ہو جو مرحب سے دلاور کو تو کہہ دیں
تا کوفہ بھگا آئے ہوں لشکر کو تو کہہ دیں
خوشنود کیا ہو جو برادر کو تو کہہ دیں
چپ کیوں ہیں جو نصرت کی خبر لیکے پھرے ہیں
کیا شام کے سردار کا سر لے کے پھرے ہیں؟

عورت اکثر کسی بات کو صاف سیدھے طور پر نہیں بیان کرتی، خصوصاً جب وہ غصہ میں ہوتی ہے تو اپنے ہر مطلب کو طعن و تشنیع کے ذریعہ ادا کرنا چاہتی ہے اور صرف اسی ایک بات کو پیش نہیں کرتی جس سے وہ متاثر ہوتی ہے بلکہ اس سے متعلقہ تمام واقعات یکے بعد دیگرے سناتی جاتی ہے، جب اس کے دل پر کوئی ٹھیس لگتی ہے تو پہلے زبان سے ظاہر کرنا تو کجا وہ حتی الامکان اس امر کی کوشش کرتی ہے کہ اپنی قلبی واردات اور ذہنی کیفیات اپنے بشرہ سے بھی ظاہر نہ ہونے پائیں لیکن جب کسی وجہ سے وہ پھوٹ پڑتی ہے تو اس کے محیط جذبات میں ایک ایسا تلاطم انگیز ہیجان پیدا ہوتا ہے کہ غم و غصہ کے تیز و تند سیلاب اس کی آنکھوں اور زبان سے نکلے بغیر نہیں رہ سکتے اور نہ دنیا کی کوئی طاقت انھیں بہنے سے روک سکتی ہے حضرت زینب ایک عورت ہیں اور خاص کر عرب کی عورت ان کا جوش جس قدر بڑھا ہوا نظر آئے کم ہے اور اگر ان کی زبان سے مسلسل ہمت افزا اور طعن آمیز جملے نکلے جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں، تعجب تو اس وقت ہوتا جب کہ وہ ایسی نازک حالت میں بھی متاثر ہوئے بغیر رہتیں، بیگانوں کو شہادت کا مرتبہ حاصل

ہوا دیکھ کر ان کی رگ حمیت جوش میں نہ آئے، اپنے بھائی عزیز ترین بھائی کے برے وقت پر انہیں میں اپنے بچوں کو قربان کئے بغیر خاموش رہ جائیں؟ یہ ایک عورت عرب عورت اور بالخصوص خاندان رسالت مآب کے عورت کے لیے ناممکن تھا جس کی رگ رگ میں محبت و الفت کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھر دئے گئے ہوں جس کی بات بات میں صداقت اور حمیت کے پھول جھڑتے ہوں اور جس کے قدم قدم پر فیاضی اور ایثار کے نشان قائم ہوتے جاتے ہوں ۔ ؟

ماں کا غصہ دیکھ کر لڑکے کانپ جاتے ہیں اور نہایت عاجزی سے عرض کرتے ہیں

آزردہ نہ ہوں آپ ہمیں تھا یہی وسواس — جب بڑھتے تھے ہم روکتے تھے حضرت عباس
جوڑے ہیں کبھی ہاتھ کبھی گردپھرے ہیں — راضی ہوئے جب پاؤں پہ سو دفعہ گرے ہیں

ایک مرثیہ میں دکھایا گیا ہے کہ صاحبزادے خود آکر اپنی والدہ کو اجازت جنگ کی خوشخبری نہیں سناتے بلکہ فضہ معلوم کراتی ہے کہ عون و محمد اب جنگ کو جا رہے ہیں تو حضرت زینب بجائے کسی قسم کی تشویش کے خدا کا شکر بجا لاتی ہیں کہ اب میرا مطلب بر آیا، وہ اس وقت یہ آرزو نہیں کرتیں کہ اپنے بچے جنگ سے زندہ بچ کر آئیں بلکہ کہتی ہیں کہ میرے بچوں کی عزت یا رب تیرے ہاتھ ہے تو ان کی مدد کر کیونکہ وہ علی کے نواسے ہیں اور اب یہ خوشخبری آئے کہ دونوں مارے گئے اور ولی ابن ولی کے فدیوں میں محسوب ہوئے ۔

حضرت زینب صرف اپنے بچوں کی قربانی پر اکتفا نہیں کرتیں بلکہ کہتی ہیں کہ اگر ان کا باپ (یعنی زینب کا شوہر) ہوتا تو وہ بھی آپ (امام حسین) پر کیلئے

جان دیدیتا کیونکہ ہم سب پر آپکا حق ہے اور جب ہمارا حق ان بچوں پر ہے تو پھر کیوں نہ اس حق کو ادا کریں چنانچہ کس خلوص سے کہتی ہیں ؎

باپ انکا آج ہوتا جو پاشاہ نامدار | کرتا قدم کو سر پہ تصدق یہ افتخار
ایک ان کے بدلہ آپکے قدموں پہ ہوشار | میرے عوض فدا کرے ایک اپنی جان زار
ان پر ہمارا حق ہے تو ہم پر حق آپ کا | یہ بھی تو حق ادا کریں کچھ اپنے باپ کا

اس وقت حضرت امام حسین اپنی بہن کو ہر طرح سے سمجھاتے ہیں کہ میں عون و محمد کو جنگ کی اجازت ضرور دیتا لیکن اول تو وہ کم سن ہیں اور دوم یہ کہ ان کے بعد جعفر طیار کی نسل کا خاتمہ ہو جائے گا اس لئے مجبور ہوں" مگر حضرت زینب اپنے بھائی کے مقابلہ میں ایک پوری نسل کے معدوم ہونے کو کچھ نہیں سمجھتیں، یہ عالیشان جذبہ ایثار عام عورتوں اور حضرت زینب میں حد امتیاز قائم کرتا ہے، جب تک عورت ان بیاہی رہتی ہے اپنے بھائی بہنوں سے اس کو بیحد محبت ہوتی ہے لیکن میکہ سے نکلنے اور اولاد ہو جانے کے بعد اس کو اپنی اولاد اور اپنے خاوند سے جس قدر محبت ہو جاتی ہے اپنے بھائی بہن سے اتنی ہرگز باقی نہیں رہتی، اگر اس کے بھائی اور بچے دونوں ایک ہی چیز کے خواہشمند ہوں تو وہ اپنے بھائی پر اپنے بچوں کو ہر حال میں ترجیح دیگی، یہ دنیا کی تمام عورتوں کی سرشت میں داخل ہے، لیکن بعض غیر معمولی مردوں کی طرح بعض عورتیں بھی ایسی پیدا ہو جاتی ہیں جن کی فیاضی دنیا کی دیگر عورتوں کے لئے ایک عالیشان نمونہ بن جاتی ہے، جن کا ایثار اپنی قبیل کی مخلوق کے واسطے ایک خوشنما جادۂ عمل پیدا کر دیتا ہے اور جن کی محبت ساری دنیا میں ایک زندۂ جاوید

میر انیس

نغمہ چھوڑ جاتی ہے۔ چنانچہ حضرت زینبؑ امام حسینؑ کی چھاتی سے سر لگا کر نہایت عاجزی سے کہتی ہیں کہ یا امام! ؎

للہ ان کے باب میں اب کد نہ کیجئے
ہدیہ فقیر کا ہے اسے رد نہ کیجئے

ان بیانات کے بعد حضرت زینبؑ کے کردار کا ایک زبردست عنصر پیش نظر ہوتا ہے جو ایک عرب عورت کے لئے مخصوص ہے دنیا کی کوئی عورت جرات اور دلیری کے ایسے اعلیٰ جذبات و تخیلات نہیں رکھتی جیسے کہ ایک عرب عورت کو عطا کئے جاتے ہیں اس کا بچپن لڑکوں کے ساتھ ساتھ خونخوار معرکوں کے گہواروں میں گذرتا ہے اس کی جوانی نوجوان مردوں کے مردہ قلوب کو گرمانے انکے رگ حمیت کو جوش میں لانے اپنے گھر اپنے قبیلہ اپنی قوم اور اپنے ملک کے لئے جان دیدینے پر اکساتی ہے اور آ[illegible] اور پژمردگی کو بجلی بنکر جلا دیتی ہے اور اس کا بڑھاپا عرصہ ہائے کارزار کے زخمی بچوں اور بھائیوں کی نگہداشت بھولے بھٹکے مسافروں کی امداد اور غریبوں لاوارثوں اور بیکسوں کی غمخواری میں گذر جاتا ہے وہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح کسی کو اپنے گھر خاوند اور بچوں پر حملہ کرتے ہوئے دیکھ کر کسی تہ خانے کے گوشہ میں چھپنے کسی باؤلی میں ڈوب مرنے یا کسی آگ میں جل جانے کی کوشش نہیں کرتی البتہ ہمت اور عقلمندی کے ذریعہ ایسے طریقے اختیار کرتی ہے کہ حملہ آور کو منہ کی کھانی پڑے حضرت زینب کے صاحبزادے جب لڑائی کیلئے نکلتے ہیں تو وہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح رونے رلانے کی بجائے انکو جنگ کی ہمت دلاتی اور جوانمردی کیساتھ مرنے مارنے پر آمادہ کرتی ہیں ؎

ہاں چاہئے منہ نیزہ و خنجر سے نہ پھیرو
دو شیر ہو مل کر عمر و شمر کو گھیرو

توقیر تمہاری ہو مری ناموری ہو
سر دونوں کے لاؤ تو میں جانوں کہ جری ہو

بھائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھوڑے
دونوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوڑے

ب بھائی لڑے بڑھ کے جو ہاتھ انکا تھک جائے
ہوا جو پھر اس پر ہو تو یہ پھر لگ جائے

ہاتھوں میں صفائی ہو کہ بسمل بھی پھڑک جائے
گر صف ہو تو لیتا ہوا ہو تو سرک جائے

لو ہیں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے
پہچان لیں وہ سب کہ نواسے ہیں علی کے

اس جنگ کا چرچا مصر و شام رہیگا — دنیا میں اگر تم نہ رہے نام رہے گا

ایک اور مرثیہ میں یہی موقع برحسب ذیل طریقہ پر اکساتی ہیں ؎

فوجوں کو مرے دودھ کی تاثیر دکھانا — دادا کی طرح جوہر شمشیر دکھانا
مظلومیت حضرت شبیر دکھانا — تن تن کے ید اللہ کی تصویر دکھانا
تلواریں ہیں موجوں کی روانی نہ سمجھنا — دریا ہے لہو کا اسے پانی نہ سمجھنا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک زبردست سپہ سالار اپنے نوجوان سپاہیوں کو کسی معرکہ جنگ کیلئے جوش دلا رہا ہے وہ صرف خطرناک حملہ ہی کا حکم نہیں دیتا بلکہ اپنے کمزور مخاطبوں کو ان کے نامور اسلاف اور بہادر افراد کے کارنامے یاد دلا دلا کران کی ہمت بڑھاتا ہے اور ساتھ ہی ان کی ناتجربہ کاری کا بھی اسے علم ہے اسلئے وہ دوران تقریر میں نہایت خلوص کے ساتھ ان کو نصیحتیں بھی کرتا ہے تاکہ وہ اسرار فتحمندی سے واقف ہو جائیں حضرت زینب اپنی قومی اور خاندانی روایتوں کے مطابق اپنے بچوں کو نام آوری کے لئے آمادہ کرتی ہیں اور اس جوش سے کہتی ہیں کہ ؎

جعفر طیار کے دلبر ہو دلیرو — حیدر سے دلاور کے دلاور ہو دلیرو
جرار ہو کرار ہو صفدر ہو دلیرو — ضرغام ہو ضیغم ہو غضنفر ہو دلیرو
تیروں سے جوانوں کے جگر توڑ کے آؤ — خیبر کی طرح کوفہ کا در توڑ کے آؤ

خاقاں کا رہے تخت نہ قیصر کا رہے تاج — ہاں غازیو چین و حبش و زنگ سے لو باج
چڑھتا ہے لڑائی پہ جو اکبر دونکا مزاج — گیتی تہ و بالا ہو وہ تلوار چلے آج

عون و محمد کی لڑائی کا بیان میر انیس کے رزمیہ کا ایک جزو لاینفک ہے جس کے بغیر ان کی رزم نگاری اہم نہیں کہلائی جاسکتی حضرت زینب دم بدم بیٹوں کی جنگ کی خبریں منگاتی ہیں اور جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ مستقل مزاجی سے لڑ رہے ہیں تو ؎

سن کر یہ بیان شاد ہوئیں زینب خوشخو — پر جوش محبت سے رہا دل یہ نہ قابو
ہر بی بی سے ارشاد کیا پونچھ کے آنسو — میدان سے سرکے نہیں اب تک مرے گل رو
لاکھوں سے لڑے تشنہ دہن کام کیا ہے — سنتی ہوں کہ چھوٹے نے بڑا نام کیا ہے

آخر کار دو تو لڑکے اپنی ماں کی نصیحت کے مطابق ایک تھلکہ انداز لڑائی کے بعد جان دیدیتے ہیں اور جب ماں کو انکی شہادت کی خبر ہوتی ہے تو بجائے آہ وزاری کے ؎

سنتے ہی قبلہ کی طرف جھک گئیں زینب — سجدہ سے اٹھیں جب تو کہا شکر ہے یا رب
کٹنے سے محمدؐ کی کمائی کو بچائے — سب قتل ہوں پر تو مرے بھائی کو بچائے
کس منہ سے ترا شکر کروں بار خدایا — تو نے مرے دو بچوں کو پروان چڑھایا

اور جب دوسری عورتوں کو آہ وزاری کرتا ہوا دیکھتی ہیں تو اس پر حضرت زینب تعجب کرتی ہیں کہ یہ کونسی بڑی اور نئی بات ہوئی ہے جسکے سبب اس قدر کہرام کی ضرورت ہے۔ چنانچہ تمام بیویوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں ؎

باپ ان کا اگر ہوتا تو وہ سر نہ کٹاتا — زہراؑ کے کلیجے کے عوض برچھیاں کھاتا
بیٹوں کو یوں ہی میری طرح نذر کو لاتا — اپنے کوئی محسن کو نہیں دل سے بھلاتا
جو پاس ہے جسکے وہ عطائے شہ دیں ہے — کہدے مرے ماں جائے کا حق کسی پہ نہیں ہے
بیٹوں سے ہوئی گر تو ہوئی آج جدائی — سر پر مرے دنیا میں سلامت ہیں بھائی
ایک دولت اولاد لٹائی تو لٹائی — کیا لٹ گیا وہ کونسی ایسی تھی کمائی
کیا روؤں میں دنیا میں جو دلبند نہیں ہیں — کیا اکبر و اصغر مرے فرزند نہیں ہیں

حضرت زینب کی تشفی کے لئے یہی بہت کافی ہے کہ امام حسینؑ اکبر اور اصغر ابھی زندہ ہیں جنکی موجودگی میں ماتمی صف کا نام تک انہیں ناگوار گذرتا ہے ؎

چلائی ارے چلکے رہو غل ہے یہ کیسا — بھائی ہیں سلامت مجھے کیوں دیتے ہو پرسا
قائم رہے اقبال محمدؐ کے خلف کا — بس نام بھی گھر میں نہ لو ماتمی صف کا

امام حسینؑ اور علی اکبر دونوں لاشوں کو میدان جنگ سے خیمہ میں لے آتے ہیں تو حضرت زینب سب سے پہلے بھائی سے انکی لڑائی کے متعلق دریافت کرتی ہیں اور جب امام حسینؑ سے انکی بہادری اور جرأت کی بیحد تعریف سنتی ہیں تو ؎

یہ سنتی ہی سرخی سی رخ زرد پہ آئی — حضرت سے کہا آپ کا صدقہ ہے یہ بھائی
کونین میں عزت مرے دلبندوں نے پائی — اب شاد ہوئی ان سے ید اللہ کی جائی

آخر ماں ہی ہے اب دل کا داغ ابھر آتا ہے جب لوگ انہیں بچوں کا آخری دیدار

میرانیس دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں تو انکی نسائیت کی سوتیں ایکدم ابل پڑتی ہیں تاہم صبر سے کام لیکر فرماتی ہیں

آہ رنج آنما کی دل کو جلائے تو کیا کروں
گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا کروں

بس سن چکی کہ نام کیا خوب لڑ چکے
لاشوں پہ لاشوں لوٹ چکیں کھیت پڑ چکے

اب انکا غم نہ فکر ہے گھر کی چاہیے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

روؤں گی میں تو پھر علی اکبر بھی رو رہیں گے
صدمہ مجھے یہ ہے کہ برادر بھی رو رہیں گے

لیکن جب بچوں کے لاشوں کو دیکھتی ہیں تو بیہوش ہو جاتی ہیں آخر صبر کی کوئی حد بھی ہوتی ہے پھر عورت اور وہ بھی وہ جسکے دونوں بچے آنکھوں کے سامنے مار ڈالے گئے ہوں اگر متاثر ہو کے بیخبر ہو جائے تو خلاف الفطرت بات ہوگی حضرت زینب کو جب ہوش آتا ہے تو انھیں اپنے بچوں کے کفن دفن کی فکر نہیں ہوتی بلکہ

ہوش آیا تو امیر سے کہا رانڈوں کو سمجھاؤ
ہے ہے نہ کرو صاحبو اک لحظہ ٹھہر جاؤ

شبیر سے پھر سے یہ بولیں کہ ادھر آؤ
کیا روتی ہو کپڑے علی اکبر کے بدلواؤ

یا نوحہ ہیں کہ ہمراہ یہ کیا بے خبری ہے
سب خون سے مرے لال کی پوشاک بھری ہے

ایثار اور محبت کی انتہا ہے کہ اپنے بچے تو مرے پڑے ہیں لیکن زینب کو علی اکبر کی فکر لگی ہوئی ہے انھیں یہ برا معلوم ہوتا ہے کہ بن بیاہے علی اکبر نے انکی لاشیں کیوں اٹھائیں انکی نسائیت کا اقتضا تھا کہ اس موقع پر وہ عورتوں کے عام اوہام سے بری نہ ہوں چنانچہ اسوقت انہیں ایک معمولی عورتوں کی طرح وسواس ہوا اگرچہ وسواس کسی محبت کا نتیجہ ہے

زینب نے کہا کیوں مجھے وسواس نہ آئے
ہے ہے علی اکبر اسے کیوں گود میں لائے

دو روز سے وہ سرور ان تشنہ دہاں ہے
اس بوجھ کی طاقت دل بیکس میں کہاں ہے

ان دونوں سے گر جان گنوائی تو گنوائی
بن بیاہے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی

میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات نہ بھائی
اکبر ابھی اٹھارہ برس کی ہے کمائی

دل سے نہ یہ داغ الم و یاس مٹیگا
صدقہ اب اتاروں گی تو وسواس مٹیگا

حضرت زینب امام حسین کے بچوں بالخصوص علی اکبر کی عاشق زار تھیں اور اسقدر محبت کرتی تھیں کہ اکبر کا رونا تک انہیں پسند نہ تھا اپنے ہر کام میں وہ علی اکبر کا لحاظ رکھتی تھیں جب نیا چاند نکلتا تھا تو پہلے انہی کا چہرہ دیکھتی تھیں اپنے بچوں اور شوہر کو بھی ہمیشہ انکا خادم سمجھتی تھیں ایسی صورت میں وہ کب گوارا کر سکتی تھیں کہ علی اکبر عون و محمد کی لاشیں لے آئیں یہاں تک تو انیس نے حضرت زینب کو ایک عربی شکل میں پیش کیا تھا اسکے بعد جب بین شروع ہو جاتے ہیں تو وہ ہندوستانی فطرت رکھنے والی عورت بنجاتی ہیں اور چونکہ مرثیوں کی ظاہری کامیابی کیلئے اس عنصر کا شامل کرنا لازمات سے تھا اسلئے انیس نے اس سے خاطر خواہ کام لیا ہے اگرچہ اس امر میں وہ بعض جگہ جادۂ اعتدال

میر انیس

علیہات

(۱) موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی نعمانی۔

(۲) المیزان ناظر الحسن۔

(۳) یادگار انیس امیر احمد علوی۔

(۴) حیات انیس امجد علی اشہری۔

(۵) انیس (آب حیات) محمد حسین آزاد۔

(۶) انیس نوائے وطن۔ شاد عظیم آبادی۔

(۷) مقدمہ مراثی انیس جلد اول نظامی پریس۔ نظم طبا طبائی۔

(۸) انیس (خمخانۂ جاوید)۔ لالہ سری رام، ام، اے۔

(۹) انیس (گل رعنا)۔ عبدالحی ندوی۔

(۱۰) انیس (شعر الہند)۔ عبدالسلام ندوی۔

(۱۱) سلام کی شاعری۔ وحید الدین سلیم۔ ہمایوں۔ جنوری سنہ ۱۹۲۷ء

(۱۲) میر انیس لکھنوی کی شاعری۔ محبوب الرحمٰن کلیم بی اے۔ علیگڑھ میگزین۔ جنوری سنہ ۱۹۲۰ء۔

میر حسن

اور

ان کی مثنوی سحر البیان

مطبوعۂ روح تنقید . . . . ربیع الاول سنہ ۱۳۴۴ھ

میر حسن

(۱)

میر حسن کا ماحول اور انکی نشوونما

میر حسن کی زندگی ایک ہیجان انگیز زمانہ سے شروع ہوتی ہے، دلی میں محمد شاہ بادشاہ ہیں، پنجاب میں سکھ، دکن میں مرہٹے اور بنگالہ میں انگریز دن دونی اور رات چوگنی رفتار کے ساتھ زور پکڑتے جا رہے ہیں شاہجہان کے بنائے ہوئے درباروں کے در و دیوار جاں نثار امیروں اور وفادار سپہ سالاروں کی دید کو ترس رہے ہیں اس حسرت ناک قحط الرجال میں صرف چین قلیچ خان نواب آصف جاہ بہادر کی ہستی استثناء قایم رکھنے کے لئے دریادگار رونق محفل بنی ہوئی ہے لیکن وہ بھی شورہ پشت مرہٹوں کی سرکوبیوں میں مو

نظر آتے ہیں کہ یکایک شمال مغرب کی جانب سے ایک سیلاب عظیم نمودار ہوتا ہے جس کی خوفناک موجوں میں دہلی کی باقی ماندہ عظمت و شوکت کے خزانے خس و خاشاک کی طرح بہ جاتے ہیں۔

نادر شاہ کی آمد آمد اور شمالی ہند میں ہر طرف ہڑبونگ مچنے سے چند ہی سال قبل پرانی دلی کے ایک محلہ سید واڑہ میں ہرات کے مشہور رسیدوں کے گھر ایک لڑکا میر غلام حسن پیدا ہوتا ہے جس کی زندگی کے ایام دہلی کی سلطنت کے شیرازہ کو اوراق پریشاں یا زلف جاناں کی طرح بکھرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور جس کی نظروں کے سامنے پنجاب کا صوبہ افغانوں اور ان افغانوں کے زبردست چنگل میں پھنس جاتا ہے جنھیں آئے دن مرہٹوں اور سکھوں سے دست و گریبان ہونا پڑتا ہے اودھ اور الہ آباد میں صفدر جنگ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانی شروع کر دیتے ہیں علی وردی خان صوبہ بنگالہ سنبھالنے کی فکر میں ہیں اور نواب آصف جاہ مرہٹوں کو رکن پر دست دراز کرنے کی کوشش سے روک رہے ہیں۔

ایسے زمانہ میں میر حسن کی نشو و نما ہوتی ہے محمد شاہ، احمد شاہ، عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کی بادشاہتوں کو ان کی زندگی ہی میں عروج و زوال ہوا احمد شاہ درانی، مرہٹوں، سکھوں اور انگریزوں کی آپس کی کشمکش اور ہنگامے ان کے لئے افسانوی داستانیں نہ تھیں اور میر تقی میر (۱۱۲۵ھ-۱۲۲۵ھ) اور میرزا رفیع

(۱۱۲۵ھ-۱۱۹۲ھ) خواجہ میر درد (۱۱۲۱ھ-۱۱۹۹ھ) حضرت میرزا مظہر (وفات ۱۱۹۶ھ) مصحفی (وفات ۱۲۴۰ھ) انشاء اللہ خان انشا اور میاں جرأت (وفات ۱۲۲۵ھ) ان کے لئے شعرائے سلف نہ تھے بلکہ چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی ہستیاں تھیں۔

صغر سنی ہی سے میر حسن کا میلان طبیعت شعر و سخن کی طرف تھا چنانچہ دلی کے شریف گھرانوں کے عام رسم و رواج کے مطابق مذاق شعر بھی اُن کی اٹھان کے دوش بدوش رہا ابتدا ہی سے حضرت خواجہ میر درد کی دبستان میں زانوئے ادب طے کرنا شروع کیا تھا، بھلا مذاق میں اصلاح اور کلام میں سنجیدگی کیوں نہ پیدا ہوتی؟

لیکن افسوس کہ زمانے نے اُن یادگار زمانہ صحبتوں سے کافی طور پر متمتع ہونے کا موقع نہ دیا، نظام الملک آصف جاہ فتح جنگ بہادر کا دلی سے منہ موڑنا تھا کہ مرہٹے بلائے بے درماں بن کر ٹوٹ پڑے، اب احمد شاہ درانی قہر خدا کی شکل میں نازل ہوتا ہے دلی کی گلی کوچوں کی قسمت میں لکھا تھا کہ ایک اور مرتبہ حکم نادر گردی، کا سماں دیکھیں جتنے شریف گھرانے صرف وضع داری کی خاطر اب تک دلی میں ٹھہرے ہوئے تھے اس بربادی کے بعد خانہ بدوش ہو کر نکلنے لگے۔

چنانچہ میر حسن نے بھی اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ دہلی کو الوداع کہا اور فیض آباد کے قدردان نواب سالار جنگ اور ان کے بیٹے سرفراز جنگ کی خدمت میں پہنچے۔

جوں جوں دلی اجڑنے لگی، لکھنؤ میں جو اب تک ایک قصبہ تھا، رونق بڑھتی گئی نواب وزیر نے اب اس کو اپنا مستقل دار القرار بنا لیا تھا مغل درباروں کی یاد تازہ رکھنے کے لئے لکھنؤ میں بھی شعرا اور علماء کی قدر کی جانے لگی، جب کسی باکمال کی نظر دلی سے اُچٹ جاتی لکھنو پر جا پڑتی جب کسی کو کوئی قدردان "ناز" کرنے کے لئے نہ ملتا وہ لکھنو کے فیاض "خریدار" کے پاس یہ مصرع گاتے ہوے آپہنچتا کہ

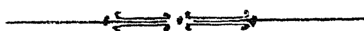
نزد کسے رو کہ طلبگار تست

غرض میر حسن نے بھی اب فیض اباد سے لکھنؤ کا رخ کیا اور پھر وہیں کے ہو رہے لیکن انھیں اور ان کی اولاد کو دہلوی ہونے اور کہلانے پر فخر تھا اس سفر میں دلی سے چلکر اول چند مہینے ڈیگ میں رہے وہاں حضرت شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور گئے، اسی منزل کی کیفیت نے مثنوی گلزار ارم میں بہار دکھائی ہے [1]

---

[1] مولوی حبیب الرحمن خان صاحب شروانی تذکرہ شعرائے اردو مولفہ میر حسن ۱۲

میر حسن کے کلام میں ایک کلیات ہے جس میں سات ہزار شعر ہیں اور جو آزاد کے لئے "پردۂ ظلمات میں رہی لیکن لکھنؤ میں مولوی حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی کے ہاتھ لگی ہے ۱۲۵۶ھ میں میر حسن کی وفات کے پچپن برس بعد لکھی گئی تھی مطلا اور مذہب ہے اور اس اہتمام سے لکھی گئی ہے جس اہتمام کے ساتھ فارسی شعرا کے دیوان لکھے جاتے تھے، میر حسن کی مثنویاں لکھنؤ کی پیداوار ہیں "رموز العارفین" کا سال تصنیف ۱۲۰۰ھ ہے "گلزار ارم" اور "سحر البیان" کے متعدد اڈیشن شائع ہو چکے ہیں، اول الذکر کا سال تصنیف ۱۱۹۲ھ اور موخر الذکر کا ۱۱۹۹ھ ہے، یہاں ہمیں میر حسن کے تمام کلام پر روشنی ڈالنا منظور نہیں ہے بلکہ صرف ان کی بہتر داستان مثنوی "سحر البیان" کا تنقیدی زاویہ نگاہ سے مطالعہ کیا جائیگا۔



(۲)

صنف مثنوی اور سحر البیان

مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے اس کے

اشعار کی تعداد معین نہیں ہوتی اس لئے اس سے زیادہ وسعت کسی صنف سخن میں نہیں داخلی اور خارجی دونوں قسم کی شاعری اس میں ہو سکتی ہے اس وسعت سے فائدہ اٹھا کر دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے اپنے زندہ جاوید کارنامے مثنوی ہی کی شکل میں چھوڑے ہیں چنانچہ فردوسی والمیک، بیاس تلسی داس وغیرہ نے مثنوی ہی میں بڑی بڑی منظوم داستانوں کی طول طویل کتابیں لکھ کر اپنے معراج کمال کی داد حاصل کی۔

وہی شاعر کامیاب مثنوی نگار ہو سکتا ہے جس کو خارجی اور داخلی دونوں قسم کی شاعری پر کامل قدرت ہو اس کے علاوہ مثنوی نگار کے لئے وسیع اطلاع تمام درکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کو ایک زبردست مصور بھی بننا پڑتا ہے۔ عام طور پر مثنوی کی چار قسمیں کی گئی ہیں۔ رزمیہ بزمیہ حکمیہ اور صوفیانہ، رزمیہ اور بزمیہ مثنویاں مشرقی اور بالخصوص اسلامی ادبیات میں ڈرامہ کا جو فقدان ہے اس کی تلافی کرتی ہیں اور اسی لئے رزمی اور بزمی مثنوی نگار کے لئے ضروری ہے کہ اس کی بندشیں سلجھی ہوئی ہوں اس کو چاہئے کہ فطری مضامین کا انتخاب کرے اور ان کو فطری زبان ہی میں پیش کرے ہومر کی الیڈ کی یہی خصوصیت ہے جس کی بنا پر مشہور ہے کہ ڈرامہ بھی

کے پر تو سے ایجاد ہوا تھا

حکمیہ اور صوفیانہ مثنویوں کا موضوع نہایت سنجیدہ اور ثقہ ہوتا ہے اُن کے مطالب و معانی جو حکمت رموز فطرت اور صوفیانہ معتقدات کے کامل ترجمان ہوتے ہیں اس لئے مصنف کو ہمیشہ اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے استدلال میں پیچیدگی نہ ہونے پائے حکمیہ مثنویوں میں مبالغوں سے پرہیز کرنا لازمی سمجھا جاتا ہے اور طریقہ بیان کو ہمیشہ پر تاثیر بنانے کی کوشش کی جاتی ہے پانچویں قسم کی مثنویوں میں بھی فطریت اور صداقت کا حتی الامکان التزام کیا جاتا ہے۔

عرب میں مثنوی مفقود ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ عربی ادبیات طول اور مسلسل نظموں سے محروم رہتی یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیجا سکتی ہے عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں اسی لئے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت "ہست قرآں در زبان پہلوی"

کہا گیا۔

ایرانیوں کی تمام رزمیہ مثنویوں میں شاہنامہ کو خاص اہمیت حاصل ہے جو ایران کی منظوم افسانوی تاریخ ہے اس کے واقعات اہم اور عظیم الشان نہیں ہیں اس لئے فردوسی کو ہومر اور والمیک کا ہم مرتبہ نہیں قرار دیا جا سکتا رزمیہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اعلیٰ و اہم مواد حاصل کرے اور جس قدر اس کا موضوع رفیع الشان ہوگا ویسا ہی اس کی شاعری کا درجہ ہوگا۔

فردوسی میں اور ایک بات کی کمی ہے وہ شخصیت نگاری پر قادر نہیں۔ خلاف اس کے ہومر کے مرد و زن الگ الگ پہچانے جاتے ہیں ان میں ہر ایک کی شخصیت ایک دوسرے سے ممتاز ہے فردوسی کے تمام کردار ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے نکلتے ہیں، اس لئے قاری ان کی طرف بہت کم بطیب خاطر متوجہ ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جس طرح امور عامہ کے بیان پر قادر ہے اسی طرح امور خاصہ کے بیان پر حاوی نہیں ہے اور یہی موخر الذکر خصوصیت رزمیہ نگاری کی جان ہے اس کی شخصیتوں کی طرح اس کا کوئی ایک بیان جنگ پڑھ کر دوسرے جنگ کا بیان پڑھنے کی طرف طبیعت کبھی بطیب خاطر راغب نہیں ہوتی کیونکہ وہ ایک قسم کے بیانات

پڑھتے پڑھتے اکتا جاتی ہے۔

فارسی کی بزمیہ مثنویوں میں نظامی، خسرو، جامی، فیضی وغیرہم کے کارنامے قابل ستائش ہیں لیکن ان تمام میں فطرت کی منظر نگاری خاطر خواہ نہیں کی گئی ہے۔ مثنویاں ہی کیا مشرق کی ہر صنف سخن پر یہ الزام عاید کیا جاتا ہے کہ یہاں منظر نگاری میں کمال نہیں پیدا کیا جاتا، لیکن اردو کی مثنوی میر حسن اس لحاظ سے فارسی کی بہتر بزمی مثنویوں پر بھی غالب ہے۔

حکمیہ مثنویوں میں صرف سعدی کی بوستان کا نام لینا بالکل کافی ہے۔ اسی طرح صوفیانہ مثنویوں میں فارسی ادبیات کی لاج رکھنے کے لئے مولانا روم کی مثنوی ایک نعمت غیر مترقبہ ہے اس میں واردات قلبیہ اور جذبات روحانیہ کے بیانات نہایت حیرت انگیز ہیں۔

اردو میں کوئی رزمی مثنوی نہیں لیکن اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ اردو ادبیات میں رزمیہ عنصر ہی مفقود ہے انیس و دبیر کے کارنامے دنیا کی بہتر سے بہتر رزمیہ مصنفات کے پہلو بہ پہلو رکھے جا سکتے ہیں لیکن اردو شعرا کا میلان طبع ایشائی مذاق کے مطابق امور قلبیہ کی ترجمانی کی طرف بہت زیادہ تھا چنانچہ اردو زبان میں بزمی مثنویوں کی کوئی کمی نہیں پہلے پہل ریختہ میں بزمیہ مثنویاں ہی لکھی گئی تھیں چنانچہ دکن کے قدیم ریختہ گو شعرا کے کلام میں ایک نہ ایک مثنوی

ضرور پائی جاتی ہے

اردو کی اکثر بزمی مثنویاں عشقیہ ہیں شمالی ہند کے سب سے بڑے شاعر میر تقی (جن کے کلام میں تیس سے زیادہ مثنویاں ہیں) مثنویوں میں بہت کم خارجی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں ان کی مثنویوں کی بھی اکثر ابیات میں غزل کا رنگ پایا جاتا ہے اسی لئے میر غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور رہے میر کی مثنویوں میں صرف داخلی پہلو ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہو گی کہ ان کی اکثر مثنویوں کے ڈھانچ (پلاٹ) لمبے اور مکمل نہیں اور مثنویاں بھی چھوٹی چھوٹی ہیں جس کی وجہ سے ان کو دوسری قسم کی شاعری دکھانے کا مقصد یہ موقع نہیں ملا۔

مومن نے بھی چھ مثنویاں لکھی ہیں اور ان سب کا رنگ داخلی ہے مگر میر کی برابر صفائی نہیں پائی جاتی، نزد قت پسندی کی وجہ سے مومن کی مثنویاں مقبول نہ ہو سکیں ان میں عشقیہ مضامین کی بھی کثرت ہے میر کی مثنویاں اخلاقی پایہ سے نہیں گریں مگر مومن کی مثنویاں اس معیار پر ٹھیک ٹھیک نہیں اترتیں نیز ان میں قطعیت بھی نہیں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مومن کو اپنے دیگر ہم کاروں کی طرح خارجی شاعری سے لگاؤ نہ تھا لہذا اگر ان کی مثنویوں میں کوئی منظر نہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اردو کے دیگر مثنوی نگاروں میں میر حسن، مرزا شوق، اثر اور نسیم

زیادہ قابلِ ذکر ہیں، میر حسن کی ایک مثنوی پر ہم آئندہ صفحات میں تنقید کریں گے۔ مثنوی نگاری میں بے حد کامیاب رہے یہ کہنا کچھ بیجا نہیں کہ انھوں نے قصہ نگاری کے پورے پورے فرائض ادا کر دیے ہیں۔ میر حسن کے بعد مرزا شوق لکھنوی کا درجہ ہے جو واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ میں ہوئے ہیں ان کی مثنویاں بہارِ عشق اور فریبِ عشق گو زبان کی خوبیوں سے مالا مال ہیں لیکن ان میں واقعات کی تصویریں صحیح نہیں ہیں اور بوالہوسی کی سرگزشت بھی پائی جاتی ہیں، میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنویاں "خواب و خیال" وغیرہ اور نسیم کی "گلزارِ نسیم" بھی قابلِ ذکر ہیں، خصوصاً موخر الذکر تو شرر اور چکبست کی چشمکوں کے باعث زیادہ مشہور ہو گئی ہے اگرچہ میر حسن کی مثنوی میں جگہ جگہ اطناب ہے اور برخلاف اس کے گلزارِ نسیم میں ایجاز ہے لیکن میر حسن کا اطناب نسیم کے ایجاز کے مقابلہ میں ناپسندیدہ نہیں معلوم ہوتا اس کی وجہ یہ ہے کہ ایجاز کی خاطر گلزارِ نسیم میں کوئی بیان یا قصہ بالکل بے دھڑک ختم ہو جاتا ہے لیکن میر حسن اس طرح روانی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ ایک واقعہ میں سے دوسرا واقعہ اور ایک بات میں سے دوسری بات فطرتاً پیدا ہوتی جاتی ہے۔

گلزارِ نسیم میں ہر مضمون تشبیہ و استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا جاتا ہے اس کے برخلاف میر حسن جہاں مناسب سمجھتے ہیں ان عناصر سے کام لیتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی مثنوی پڑھتے وقت طبیعت اس طرح نہیں اکتا تی

جس طرح گلزارِ نسیم کی بے انتہا تشبیہوں اور استعاروں سے بیزار ہو جاتی ہے۔

میر حسن کی مثنوی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ اس زمانہ کی طرزِ معاشرت پر کافی روشنی پڑتی ہے گلزارِ نسیم سے اس سوسائٹی کے رسم و رواج عقائد اور خیالات کا کوئی پتہ نہیں چلتا جس کے درمیان اس کی تخلیق ہوئی تھی۔ تاہم ایک چیز کا ضرور پتہ چلتا ہے اور وہ یہ ہے کہ نسیم ضلع جگت اور رعایت لفظی کا دل کھول کر استعمال کرتے ہیں اور اس کے برخلاف میر حسن شاذ و نادر ان سے پرہیز کرتے ہیں۔ یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ اگرچہ دونو ... میں گذرے ہیں لیکن ایک کے زمانہ میں ضلع جگت اور رعایت لفظی کی قدر کی جاتی تھی اور دوسرے کے زمانہ میں یہ باتیں یا تو قطعاً نامقبول تھیں۔ یا شاعری کے لئے ضروری نہیں سمجھی جاتی تھیں۔

(۳)

سحر البیان کی تصنیف، طباعت، اسکی مضمون اور تقسیم

سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی۔ مثنوی کے آخر میں نتیجہ نکالنے کے بعد یہ آرزو کرتے ہوئے کہ

اسے دو جہاں میں ہم پیچھے دیا ہے ہمارے تمہارے بھیڑیے بیسہ دن

جہاں میر حسن نے نواب آصف الدولہ کو بھی دعا دی ہے اور اپنی مثنوی کی تعریف

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی ۔۔۔۔ مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان ۔۔۔۔ نہیں مثنوی یہ ہے "سحر البیان"

کی ہے اسی کے آخر میں اپنے احباب کی چند تاریخیں بھی منسلک کر دی ہیں سب سے پہلے اپنے ، ایک مشفق "مرزا قتیل" کہ میں شاہراہ سخن کے دلیل" کی ایک فارسی تاریخ آئی ہے جو "زہے مثنوی با دہر ول فدا" کے مصرعہ سے نکلتی ہے اس کے بعد میاں مصحفی کے مصرع "یہ بیت خانہ چین ہے بے بدل" سے اور فخر الدین ماہر کے مصرع "ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح" سے بھی تاریخ ۱۱۹۹ھ نکالتے ہیں -

اس مثنوی کی زبان اس عہد کی عام مروجہ بولی سے زیادہ لطیف و شستہ ہے ایک تو میر حسن کے گھرانے ہی کی زبان نہایت پاک صاف تھی اور اس پر اضافہ یہ ہوا کہ "سحر البیان" ان کے آخر عمر کے پختہ اور سنجیدہ دماغ کی پیداوار ہے چنانچہ اس کے دو سال بعد ہی ۱۲۰۱ھ میں ان کا انتقال ہوتا ہے میر حسن نے خود لکھا ہے ؎

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف ۔۔۔۔ تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف

جوانی میں جب بن گیا ہوں میں پیر ۔۔۔۔ تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

....

ہر ایک بات پہ یاں جو جو ہی گزرا ۔۔۔۔ تب اس مصرع بہ نقشہ تیار کیا

جس طرح عام اسلامی مصنفین کا طریقہ تھا، میر حسن نے بھی قصہ شروع کرنے سے پہلے "حمد الہی" (چالیس شعر) "نعت حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم" (ستائیس شعر) تعریف اصحاب پاک رضوان اللہ تعالی علیہم اجمعین" (چار شعر) "منقبت حضرت امیر المومنین علیہ السلام (پچیس شعر) کے عنوان بڑے اہتمام کے ساتھ قرار دئے ہیں اس کے بعد مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات" (چودہ شعر) اور تعریف سخن (دس شعر) کر کے شاہ عالم بادشاہ کی مدح کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے بادشاہوں کی طاقت و حکومت اور دربار خاص و دربار عام کی عظمت و شوکت گھٹ جانے پر بھی لوگوں کے قلوب کس طرح عقیدت و خلوص سے بھر پور تھے مغل شاہنشاہ کی مدح کے بعد وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر جن کے پایہ تخت میں مثنوی لکھی جا رہی ہی اور ان کی سخاوت و شجاعت کی تعریف اور اپنے عجز و انکسار کے اظہار کے ساتھ ہی آغاز داستان ہونے بیان کو ایک جدا داستان سے شروع کیا گیا ہے اور تقریباً ہر داستان ساقی نامہ سے شروع کی جاتی ہے اور کسی اچھے (اخلاقی یا حکایتی) نتیجے پر ختم ہوتی ہے ہر ایک داستان کا ساقی نامہ اس داستان کے موضوع اور واقعات کے اس قدر مناسب ہوتا ہے کہ اس سے شاعر کی خوش سلیقگی اور نفاست طبع ظاہر ہوتی ہے مثلاً جب بے نظیر کی پیدائش کا ذکر کرنا ہو تو واقعہ اس طرح شروع کیا جاتا ہے۔

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب | کوئی دن میں بجتا ہے چنگ و رباب
کروں نغمۂ تہنیت کی شروع | کہ اک نیک اختر کرے ہے طلوع

جب شہزادہ کی عمر بارہ سال کی ہوتی ہے اور نجومیوں رمالوں اور پنڈتوں نے جس خطرے سے آگاہ کیا تھا وہ گذر جاتا ہے تو بادشاہ سواری کی تیاری کا حکم دیتا ہے کہ شہر میں جلوس نکالا جائے اس واقعہ کو شروع کرتے وقت شاعر کی قوت تخیل اور کمال فنی کا کمال دکھا دیتا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ جشن و نشاط اور جوش و خروش بہت جلد ختم ہو جانے والا ہے اس ایک دن کی بہار اور رنگ رلیوں کے بعد برسوں کی خزاں اور پریشانیوں سے سابقہ پڑنا ہے لیکن اس حالت کی وہ صاف صاف پیشین گوئی بھی نہیں کرتا لیکن اشارے ہی اشارے میں سب کچھ کہہ جاتا ہے اور اس انداز سے کہہ جاتا ہے کہ ارباب بصیرت "آہ آہ" کہنے لگتے ہیں اور ظاہر بیں "واہ واہ" پکارنے لگتے ہیں ملاحظہ ہو

پلا ساقیا مجھ کو اک جام مل | جوانی میں آئے ہیں ایام گل
غنیمت شمر صحبت دوستاں | کہ گل پنج روز است در بوستاں
ثمر نے بھلائی کا گر ہو سکے | شتابی سے بوئے جو کچھ بو سکے
کہ رنگ چمن پر نہیں اعتبار | یہاں چرخ میں ہے خزاں و بہار

اسی قسم کی کیفیت اور اسی طرح کا اشارہ حسب ذیل اشعار میں بھی کس لطافت سے ظاہر کیا گیا ہے۔

شتابی سے اٹھ ساقیٔ سیم بر — کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر
لبوریز گلابی میں دے بھر کے جام — کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام
جوانی یہاں اور یہاں چودھویں — مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن
اگر مے کے دینے میں کچھ دیر ہے — تو پھر جانیو یہ کہ اندھیر ہے

(ملحوظ خاطر ہو کہ بے نظیر اس وقت کوٹھے پر سو رہا ہے اور ایک پری اس پہ عاشق ہو کر اس کو اڑا لے جائے گی)

بے نظیر کے حمام میں نہانے کی ملاقات پر بھی ایک داستان لکھی گئی ہے اور اس میں اس کے سراپا کی تعریف کی گئی ہے جو سوائے ایک قادر الکلام کے کسی دوسرے کے ید قدرت میں ہرگز نہیں اس داستان کے آغاز کے شعر ملاحظہ ہوں جو ساقی نامہ کی حیثیت رکھتے ہیں :

پلا آتشیں آب پیر مغاں — کہ ہو وے مجھے گرم و سرد جہاں
اگر چاہتا ہے مرے دل کو چین — نہ دینا وہ ساغر جو ہو قلتین
کدورت مرے دل کی دھو ساقیا — ذرا شیشہ مے کو دھو دھا کے لا

مثنوی سحر البیان اب تک کئی دفعہ چھپ چکی ہے، فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی طرف سے بھی ۱۸۰۵ء میں شائع کی گئی تھی۔ نہال چند لاہوری کی "گل بکاؤلی" اور مہدی علی خاں کی "یوسف زلیخا" کے ساتھ ایک ہی جلد میں "سحر البیان" بھی بمبئی میں ۱۸۶۳ء میں شائع ہوئی تھی، اس کے بعد سے اب تک اس کے کئی

اڈیشن نکلے۔

۱۔ کانپور ۱۸۶۲ء میں ۴۔ کانپور ۱۸۷۸ء میں

۲۔ کانپور ۱۸۷۴ء میں ۵۔ لکھنو ۱۸۹۵ء میں

۳۔ میرٹھ ۱۸۷۶ء میں ۶۔ مخزن پریس دہلی ۱۸۹۵ء محمد اکرام صاحب نے سید اشرف حسین صاحب بی اے سے ایک چالیس صفحہ کا مقدمہ لکھا کر اچھے کاغذ پر اور صحت و اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے "مثنوی گلزار ارم" بھی اس کے ساتھ ہی ہے۔

صرف کئی اڈیشن ہی نہیں بلکہ انگریزی زبان میں اس کے متفرق ترجمے بھی چھپ چکے ہیں اور اس کو اردو نثر میں بھی منتقل کیا گیا ہے جس کی تفصیل حسب ذیل ہے [۱]

(۱) "نثر بے نظیر" کے نام سے میر بہادر علی نے طلباے فورٹ ولیم کالج کے لئے جان گلکرسٹ کی فرمائش سے "سحر البیان" کو نثر کا جامہ پہنایا جو ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا۔

(۲) "دی نثر بے نظیر" سی، ڈبلیو، ڈی بادڈلر بل نے اس نام سے انگریزی میں ترجمہ کر کے کلکتہ (ڈل) میں ۱۸۷۱ء میں شائع کیا۔

(۳) "دی نثر بے نظیر" کے نام سے اور ایک انگریزی ترجمہ کا دوسرا اڈیشن کلکتہ ہی میں ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا یہ ترجمہ میجر ہنری کورٹ نے کیا تھا۔

(۴) "دی نثر بے نظیر" یہ اردو اعلیٰ تعلیم (اردو فاضل) کی جماعت کی درسی

---

[۱] گریرسن جلد نہم ۱۲

کتاب کی حیثیت سے ۱۹۰۲ء میں کلکتہ میں شائع ہوی اور اس کو لفٹننٹ کرنل رینکنگ نے ایڈٹ کیا تھا۔

(۴)

ظاہری خصوصیات

میر حسن اور "سحر البیان" پر ایک اجمالی نظر ڈالنے کے بعد ہم سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ آیا "سحر البیان" ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں رزمی اور بزمی مثنویوں میں سب سے زیادہ جس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے وہ ربط کلام ہے خاص کر جب کہ اس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے گویا مثنوی نویس کا مقدم فرض ہے کہ اس کا ایک مصرع دوسرے مصرع اور ایک بیت دوسرے بیت سے بالکل چسپاں ہوتی جائے اور بیچ میں کھانچے نہ پڑنے پائیں سحر البیان کے سوا اردو کی کسی دوسری مثنوی میں اس فرض سے بآئین شائستہ عہدہ برآ ہونے کی بہت کم کوشش کی گئی ہے میر حسن کی مثنوی کی ہر بیت کو دوسری بیت کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہے جیسا کہ زنجیر کی ایک کڑی کو دوسری کڑی کے ساتھ ہوتا ہے اس کی مثالوں کے لئے خود مثنوی کا سرسری مطالعہ کافی ہے نیز یہ کہ بزمی مثنوی میں بندش کا سلجھا ہوا ہونا ضروری ہے تاکہ ڈرامے کا

لطف پیدا کر سکے اور اس طرح اردو ادبیات میں ڈرامہ کی جو ایک زبردست کمی ہے اس کی حتی الامکان تلافی ہو جائے، میر حسن کی بندشیں اس قدر سلجھی ہوئی اور ان کی ترکیبیں اس قدر فطری ہیں کہ اس دور کے دیگر شعرا کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ میر حسن کے خیال کے سانچے کیونکر اتنے پاک و صاف ہو گئے ہوں گے۔

مثنوی میں تسلسل کلام کے ساتھ ہی سیاق و سباق اور صفائی زبان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہر شعر کے جدا جدا قافیوں میں خوبصورتی اور خوش آہنگی پیدا کرنے کے لئے ایک زبردست صناع کی ضرورت ہے میر حسن نے اس کا ہمیشہ خیال رکھا ہے انھوں نے بعض جگہ مشکل سے مشکل اور ثقیل سے ثقیل قافیے اس شائستگی سے استعمال کر دیے ہیں کہ ان کی ثقالت اور اشکال کا خیال پیدا ہونا تو کجا پڑھنے والے کو لطف ملنے لگتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کوئی سیوتی اور سیں سکھ کوئی
کوئی دل لگن اور تن سکھ کوئی

کہاروں کی زربفت کی کرتیاں
وہ ان کی دبے پاؤں کی پھرتیاں

پڑے اس میں فوارے چھٹتے ہوئے
ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے

وہ انکھیں جو روتی تھیں بس پھوٹ پھوٹ
تو گویا کہ موتی بھرے کوٹ کوٹ

ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں
تجھے کیا پڑا دھڑ تا نہیں

خبر اس کی بس کر نہ گنگیڈ اچا
کہ ہاتھی بھی ہو مست انیڈا چلے

یہ سمجھا نیا دٹ کا کچھ بھیس ہے
لگا کہنے جوگی جی آدیس ہے

خواصوں کو خوجوں کو جوڑے دیئے
پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیئے

دوپٹہ کو کرنا کبھی منہ کی اوٹ
کہ پردے میں ہو جائے دل لوٹ پوٹ

سب اعضا بدن کے موافق درست
ہر اک کام میں اپنے چالاک و چست

پلا مجھ کو دارو کوئی تیز و تند
کہ ہوتا چلا ہے مرا ذہن کند

صباحت صفا اس سے جھلکی ہوئی
پڑی سر پہ کاندھے پہ ڈھلکی ہوئی

جڑاؤ وہ بالے کہ بالے کا رشک
وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا اشک

(۵)

مطالب و معانی

جب ہم مطالب، معانی کے لحاظ سے سحر البیان پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمکو معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنی مثنوی میں ایک خاص قصہ کی تخلیق کی ہے جو ایشیا کی قدیم طرز فسانہ نگاری کے معیار پر بالکل ٹھیک ٹھیک اترتا ہے اگرچہ آج کل وہمی عناصر اور فوق العادت واقعات کے پیش کرنے پر ہنسی اڑائی جاتی ہے اور اسی قصہ یا افسانہ کو شہ پارہ سخن قرار دیا جاتا ہے جس کی بنیاد ناممکن باتوں پر نہ رکھی جائے لیکن یورپ میں بھی ازمنہ متوسطہ میں اسی قسم کے عناصر کی آمیزش (متین اور سنجیدہ تصنیفات میں بھی) باعث فخر سمجھی جاتی تھی۔ جوں جوں علوم و فنون میں

ترقی ہوتی گئی روزمرہ کے واقعات اور فطری امور کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگی ہر قوم اور ہر ملک میں ایک ایسا زمانہ ضرور آتا ہے کہ وہاں کی ادبیات کو فوق الفطرت تخیلات اور تعجب خیز توہمات کی کٹھن منازل سے لازمی طور پر گذرنا پڑتا ہے، اب جبکہ اس طلسم کو علم نے توڑ دیا ہے کیا ڈانٹی ملٹن شکسپیر اسپنسر والمیکی تلسی داس اور فردوسی کے شہ پارہائے سخن کو لایعنی اور دور از کار قرار دینا ہے دیکھنا یہ ہے کہ مصنف کے خلاق دماغ نے فوق الفطرت واقعات بھی اپنے زمانے والوں کے عام معتقدات کے موافق بیان کیے ہیں یا نہیں نیز یہ کہ اس کی تخیلی مخلوق اس کے معاصرین کی نگاہوں میں چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی تصویریں بن سکتی ہے یا نہیں؟

ایشیا میں جہاں کسی بادشاہ کو مدت تک اولاد نہیں ہوتی تو نہ صرف اس کے درباری اُمرا اور ہمسایہ حکمران قسم قسم کی چہ میگوئیاں شروع کر دیتے ہیں بلکہ بادشاہ سلامت بھی حکومت کے ساتھ دنیا سے بیزار ہو کر کہنے لگتے ہیں۔

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال؟   فقیری کا ہے میرے دل میں خیال

فقیر اب نہوں تو کروں کیا علاج؟   نہ پیدا ہوا وارث تخت و تاج

لیکن واضح رہے کہ ایشیائی امرا بادشاہ پرست ہوتے ہیں وہ ہرگز پسند نہیں کرتے کہ جہاں پناہ اور ظل اللہ تخت سے دست بردار ہو جائیں اور اغیار دست درازی کرنے لگیں ان کو کوئی نہ کوئی طریقہ (خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز) ضرور

ملجاتا ہے کہ وہ کہیں نہ کہیں سے ولیعہد پیدا کر لیتے ہیں، اس طریقہ کار کی سب سے پہلی منزل یہی ہے جو ہمارے قصہ کے امرا طے کر رہے ہیں وہ بادشاہ سے عرض کرتے ہیں اور کس قدر ہمدردی و خیر خواہی سے عرض کرتے ہیں!!

فقیری جو کیجے تو دنیا کے ساتھ — نہیں خوب جانا ادھر خالی ہاتھ
کرو سلطنت لیک اعمال نیک — کہ تا دو جہاں میں رہے حال نیک
جو عاقل ہوں وہ سوچ میں تک رہیں — کہ ایسا نہ ہووے کہ کچھ پس کہیں
تو کار زمیں را نکو ساختی — کہ با آسماں نیز پرداختی
یہ دنیا جو ہے مزرعہ آخرت — فقیری میں ضائع کرو مت اس کو
عبادت سے اس کشت کو آب دو — کہ واں جا کے خرمن ہی تیار ہو
رکھو یاد عدل و سخاوت کی بات — کہ اس فیض سے ہے تمہاری نجات
مگر ہاں یہ اولاد کا ہے جو غم — سو اس کا تردد بھی کرتے ہیں ہم
عجب کیا کہ ہووے تمہارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف
نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو — کہ قرآں میں آیا ہے لاتقنطوا
بلاتے ہیں ہم اہل تنجیم کو — نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو

اس زمانہ میں نجومیوں، رمالوں اور پنڈتوں کو بلانا اہم کاروبار کا جزو لاینفک تھا اور اب بھی اکثر جگہ بالخصوص ہندو امراء میں اس کی شدت کے ساتھ پابندی کی جاتی ہے، میر حسن نے اس عنصر کو نہایت کمال کے ساتھ شامل

کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان امور میں ان کی فضائے معلومات نہایت وسیع تھی اُس زمانہ میں کسی اہم خواہش کے حصول کے لئے بڑے بڑے اُمرا اور بادشاہ بھی مسجدوں میں جاکر اپنے ہات سے دیا رکھا کرتے تھے" اس واقعہ کے اظہار سے میرحسن نے عوام کو اپنے سے بالکل مانوس کر لیا ہے۔

اس کے بعد بیٹے کی ولادت کی خوشی کی تقریب نیز اواخر کتاب کے قریب بدر منیر اور بے نظیر کی شادی کے بیان میں ہندوستانی اپنے بادشاہوں اور امیروں کے محلوں میں جو کچھ دیکھا کرتے تھے ان کی تصویر اس طرح کھینچی ہے کہ پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہی شہر کے (خواہ وہ حیدرآباد ہو یا دلی اور لکھنو) کسی بڑے امیر کے ہاں ہماری آنکھوں کے سامنے شادی ہو رہی ہے، ملازمین کا نذریں گزراننا اور انعامات حاصل کرنا کس قدر اصلیت کے مطابق ہے چنانچہ

دیا شاہ نے شاہزادے کے ناؤں ... مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر ... وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواصوں کو جوجوں کو جوڑے دئے ... پیادے جو تھے ان کو کھوڑے دئے

اسی طرح اہل نشاط کے ناچنے کی تصویر بالکل فطری اور دلچسپ ہے جب شاہزادے کے لئے مکان اور باغ تیار ہوتا ہے تو اس کے بیان کرنے میں ایشیائی امرا اور سلاطین کے مکانات اور باغات کا نہایت صحیح نقشہ کھینچا ہے، خواص اور مغلانیاں شہزادے کی خدمت کے لئے مامور ہوتی ہیں جو

ادھر اور ادھر آتیاں، جاتیاں — پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں

پھر شہزادے کے طریقۂ تعلیم اور تحصیل کا ذکر ہے، یہاں میر حسن نے ایک کامل ہندی شہزادہ کی تصویر کھینچی ہے بھارت ورش کے قدیم راجہ مہاراجہ اپنے کنور کو بالکل بچپن ہی سے بڑے بڑے ہنر اور فنوں میں ماہر بنایا کرتے تھے ہندوستان کی قدیم ادبی مصنفات میں اس کی مثالیں بکثرت پائی جاتی ہیں لیکن میر حسن نے اپنے ہیرو کی تحصیل علم میں اسلامی جز کا ایک شاندار اضافہ اور بھی کر دیا ہے جس کی وجہ سے یہ تصویر بالکل مکمل ہو گئی ہے۔

شہزادے کے نہانے کا بیان اور اسے زیور اور پوشاک سے آراستہ کرنے کا ذکر بالکل اصلی تصویریں ہیں شہزادے کی سواری کا جلوس شاہان مغلیہ کے عالیشان جلوس کا ایک بہترین مرقعہ ہے اس کے بعد قصہ ایک زبردست پلٹا کھاتا ہے اور اب ہماتی دور شروع ہوتا ہے جس کی تعمیر میں مغربی قصہ نویس عجیب عجیب طریقے اختیار کرتے ہیں، لیکن میر حسن کو تو ہندوستانیوں کے حالات لکھنے ہیں اور ہندوستانیوں ہی کے لئے لکھنے ہیں اس لئے وہ اس دور کا انحصار اسی بات پر رکھتے ہیں جو ان کے ہموطنوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے یعنے جن اور پری کے تصرفات، یورپی افسانہ نگار بھی موقع موقع اس عنصر سے مدد لیتے ہیں مثلاً شکسپیر کے مڈ سمر نائٹس ڈریم کی پریاں اور ہملٹ کے بھوت ایلیڈ اور انیڈ کے دیوتا پیراڈائس لاسٹ کے فرشتوں اور شیطان

کی مہمات اور مور کی پری اس کی بہترین مثالیں ہیں اور اڈگار آلن پو کی

تو عظمت کا سارا انحصار اسی پر ہے۔

جیسا کہ عام طور پر میر حسن پر اعتراض کیا جاتا ہے اس قسم کے غیر فطری بیانات معیوب ہرگز نہیں معیوب اس وقت

ہوتے جب ان میں تناسب نہ ہوتا پرستاں کی صحبت غیر جنس کا شہزادے کے

دل پر جو اثر ہوا اس کا صحیح مرقعہ پیش کر دیا گیا ہے کل کے گھوڑے کا ذکر

پرستان کے حالات کے بالکل مناسب ہے یہاں میر حسن نے اور ایک کمال یہ

کیا ہے کہ گھوڑے کا بیان ہندی مذاق کے مطابق کیا ہے جس کی وجہ سے

پڑھنے والا پرستان کے گھوڑے سے اسی طرح مانوس ہو جاتا ہے جس طرح اپنے

گھر کے گھوڑے سے مانوس رہتا ہے

اب واقعات کا پلٹا کھانا سخت ضروری تھا ورنہ قصہ وہیں ختم ہو جاتا

بدر منیر سے بے نظیر کی جو بر موقع ملاقات کرا لی جاتی ہے، وہ اس قدر اہم

تھی کہ سوائے ایک زبردست تخلیقی صناع کے اور کسی کو یہ تخیل نصیب نہیں

ہو سکتا، بڑے بڑے یورپی افسانہ نویس بھی ان انقلابی واقعات کی تخلیق میں ٹھوکر

کھا جاتے ہیں لیکن میر حسن نے بالکل فطری طریقہ پر ایک بات پیدا کر دی

اگر بدر منیر سے ملاقات نہ کرائی جاتی اور حالات کا یہی عالم ہوتا تو شہزادے

کا اپنے ماں باپ سے ملنا دشوار ہو جاتا۔ بدر منیر کا ایک علحدہ باغ میں

اپنی سہیلیوں کے ساتھ رہنا بالکل مقتضائے حال کے موافق ہے، نجملہ

دربار کے امرا اور بادشاہ بھی اپنی لڑکیوں کو بڑے بڑے اور خوبصورت باغوں میں رکھا کرتے تھے ایک ناکتخدا لڑکی کا اجنبی سے ملاقات کرنا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں، جہانگیر کی نورجہاں سے ملاقات ایک باغ ہی میں ہوئی تھی، خصوصاً بادشاہ اور شہزادوں کے آگے تو امرا کی عورتیں بالکل بے پردہ رہا کرتی تھیں، اور میر حسن جس زمانے کی تصویر کھینچ رہے ہیں وہ تو محمد شاہ کا زمانہ تھا جس میں دربار اور محلات کی اخلاقی حالت ظاہراً طور پر بگڑ رہی تھی جو نوجوان عورت ماں باپ سے علیحدہ ایک پر تکلف باغ میں اپنی ہمجولیوں کے ساتھ رہتی ہو اس کا ایک اجنبی کے ساتھ گفتگو کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں اور اس سے میر حسن کے پیش کردہ کردار پر کسی قسم کا کوئی دھبہ نہیں لگ سکتا۔

نجم النسا (وزیر زادی) بدر منیر کو بے نظیر کے سامنے لا بٹھاتی ہے وہ بیٹھتی تو ہے لیکن ۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے   بدن کو چرائے ہوئے ناز سے

منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے   لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

پسینہ پسینہ ہوا سب بدن   کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

بدر منیر اجنبی کے آگے کھل نہیں سکتی تھی، نجم النسا ایک کام کر جاتی ہے یعنی حجاب کو شراب سے رفع کیا جاتا [illegible] نتیجہ ہے [illegible] کیا تھا ۔

ہوئی یکدگر پھر تو تفتیش حال لگے ہونے آپس میں قیل و مقال

دوسری ملاقات کے وقت بھی نجم النسا، بدر منیر کو بناؤ سنگھار سے تیار کراتی ہے بدر منیر خود تیار نہیں ہوتی یہ عورتوں کی فطرت کا گہرا مطالعہ ہے یہاں فوری وصل کا بیان البتہ معیوب ہے مصنف تاریخ نہیں لکھ رہا تھا بلکہ قصہ اور اس حالت میں وہ آزاد تھا کہ قصہ کی باگ کو جس طرف چاہے موڑ لے، نکاح کے قبل وصل ایک مذہب پرست مصنف کی غلطی ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی میرحسن نے اپنے ماحول کی وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں ایک زبردست واقعہ پیش آتا ہے جس کو سنبھالنے کے لئے ایک زبردست قلم ہی کی ضرورت تھی، یعنے جب ایک دیوپری کو بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقات کی خبر جا لگاتا ہے مصنف نے سوتیا ڈاہ کی بہترین تصویر دکھانے کے بعد (جس میں جذبۂ انتقام کی برقیلی گفتگو کے ساتھ بے نظیر ایک تاریک کنوئیں میں قید کر دیا جاتا ہے) ایک فطری کلیہ روشناس کرایا ہے جب دلی تعلق ہوتا ہے تو ایک کی مصیبت کی خبر دوسرے کو کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے اس قسم کے واقعات فطرت انسانی میں برابر گذرتے رہتے ہیں پہلی یہی جس کو ہمارے ہاں اشراق کہتے ہیں اور فلاطون جس کا بانی قرار دیا جاتا ہے نیز حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی جس کے زبردست

مسلمان عامل گذرے ہیں، اس قسم کی مثالیں کثرت کے ساتھ پیش کر سکتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کی غیر محدود علمیت اس پر بھی حادی تھی چنانچہ بدر منیر کو بے نظیر کے قید ہونے سے یکایک صدمہ ہوتا ہے اور وہ۔

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی

یہاں میر حسن نے عورتوں کی فطرت کا ایک نہایت ہی حقیقی نمونہ پیش کیا ہے۔ جیسے جب بدر منیر نجم النساء سے گفتگو کرتی ہے اور اپنا خیال بے نظیر کے متعلق ظاہر کرتی ہے تو نجم النساء بے پرائی سے اور سب سے زیادہ قابل توجہ تو یہ ہے کہ طنز آمیز جملے کہتی ہے چنانچہ۔

کہا اس نے تجھ کو سودا ہے کچھ — وہ معشوق ہے اس کو پروا ہے کچھ
خدا جانے کس شغل میں لگ گیا؟ — مری جیرہ ہے اتنا بھی ہونا فلا!
وہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ — عبث آپ کو مت کرو تم تباہ
رکے جو کوئی اس سے رک جائے — جھکے آپ سے وہ تو جھک جائیے

دیر تک بے نظیر سے جدا رہنے کا جو اثر بدر منیر پر ہوا اس کی لاجواب تصویر کھینچ کر میر حسن نے ایک بہترین قصہ نگار کے فرائض ادا کر دئے ہیں زمانہ فراق میں محض تفریح کی خاطر بدر منیر عیش باغ گانے کو بلاتی ہے اس وقت کا

اندازِ نشست، حقہ نوشی کی حالت، خواصوں کی حاضری، چمن کا اثر اور گانے کا عام سماں میرحسن نے قابل دید دکھایا ہے مگر ایسے جلسوں سے چوٹ کھائے دل کی تفریح ہرگز نہیں ہو سکتی

بندھا اس طرح کا جو اس جا سماں — ہوا اس کے دل کا عجب حال واں
لگا تھا بس عشق کا اس کو تیر — لگی کھینچنے آہ بدر منیر
بندھا اس کو عاشق کا اپنے خیال — لگی رونے آنکھوں پہ دھر کر رومال
لگی کہنے ہے ہے یہ دیکھوں میں سیر — نہ ہو پاس میرے وہ یا دش بخیر

اسی موقع کے لئے مرزا غالب نے کس قدر ٹھیک کہا تھا ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

اس کے آگے میرحسن نے فطرت کا اور ایک خاص نکتہ پکڑا ہے اور لکھا ہے کہ ایسی حالت میں حالانکہ وہ آرائش سے متنفر تھی، بدر منیر کا حسن دوبالا ہو گیا تھا جب نجم النسا اس کو سمجھانے کے لئے بے نظیر کے متعلق نفرت انگیز جملے استعمال کرتی ہے، وہ ان کی زور کے ساتھ تردید کرتی ہے اور بے نظیر کی غیر حاضری کے متعلق کئی احتمالات ظاہر کرتے ہوئے اس کو بدگوئی سے روکتی ہے، یہ منظر دیکھنے کے قابل ہے، آخر کار وہ اپنی بے بسی سے ناچار ہو کر چھپر کھٹ کے کونے میں منہ لپیٹ کر جا پڑتی ہے، کیا فطری تصویر ہے!! اب خواب دکھائی دیتا ہے جو بدر منیر کے احتمال کے مطابق ہے ریاضت کی طرح دلی مصیبت کے وقت بھی روح انسانی صاف ہو جاتی ہے اور اکثر سچے خواب دکھائی دیتے ہیں، گو اس قسم

کے خوابوں کے متعلق کوئی قطعی تحقیق اب تک نہیں ہوئی لیکن ایسے خواب ضرور واقع ہوتے ہیں[1]۔

بدر منیر نجم النسا سے یہ خواب بیان کرتی ہے اور وہی نجم النسا جو پہلے طنز آمیز گفتگو کر چکی تھی اب اپنے دوست کی نہایت خستہ حالت سے متاثر ہو کر کہتی ہے۔

بس اب سر بصحرا نکلتی ہوں میں | اوسے ڈھونڈ لانے کو چلتی ہوں میں
جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم | تو پھر آکے یہ دیکھتی ہوں قدم
وگر مرگئی تو بلا سے ہوئی | تو یوں جانیو مجھ پہ صدقے ہوئی

ہندوستان میں یہ عام بات ہے کہ مرد اور عورتیں جوگ اختیار کرتی ہیں اور اس لباس میں سیاسی یا مذہبی حقیقت حال بھی پوشیدہ رہتی ہے، چنانچہ دردمندی اور رفاقت ثابت کرنے اور اپنی دوستی کا حق ادا کرنے کے لئے نجم النسا اپنے عیش و راحت پر لات مارتی ہے، جوگن کی رخصت کا سین قابل دید ہے۔

یہاں پھر فوق الفطرت عنصر داخل کیا جاتا ہے اور فیروز شاہ جنوں کا شہزادہ جوگن کے حسن اور گانے پر عاشق ہو کر اس کو اڑا لے جاتا ہے گانے کا سماں اردو شعرا میں میر حسن سے بہتر کوئی نہیں باندھ سکا فیروز شاہ ایک روز بے چین ہو کر جوگن سے اظہار مطلب کرتا ہے اور جوگن کو اپنا مقصد یعنے شہزادہ کی تلاش حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے، فیروز شاہ وعدہ کرتا ہے چنانچہ ماہ رخ کو سخت

---

[1] مثالوں کے لئے ملاحظہ ہو کتاب دین و دانش مصنفہ مولوی محمد [illegible] صفحہ ۱۴۰

میر حسن

حکم لکھ بھیجا ہے جس سے ڈر کر وہ معافی مانگتی ہے اور بے نظیر کو جن سے آزاد ہوتا ہے، یہاں کی حالت میر حسن نے عجیب دلکش بیان کی ہے نجم النسا اور بے نظیر پھر نجم النسا اور بدر منیر کا ملنا قابل دید ہے اب بدر منیر اور بے نظیر کی شادی کا بیان ہے یہاں برات کی تصویر، دلہن کی رخصت کا سین لاجواب ہے اب وہ انکھوں کا تارا جو عین معراج کمال پر پہنچنے کے بعد ایک دم غائب ہو گیا تھا دولہن کو لئے ہوئے ماں باپ کے آغوش محبت میں آ پہنچا ہے۔

وہ جیسی کہ اس باغ میں تھی خزاں
بسے آ کے پھر اس میں سب گلرخاں

محل میں عجائب ہوئے چہچہے
وہ مرجھائے گل پھر ہوئے لہلہے

ہوا شہر پر فضل پروردگار
وہی شاہزادہ وہی شہریار

وہی بلبلیں اور وہی بوستاں
شگفتہ گل و مجمع دوستاں

انھوں کے جہاں میں پھرے جیسے دن
ہمارے تمہارے پھریں ویسے دن

ملیں سب کے بچھڑے الٰہی تمام
بحق محمد علیہ السلام

ہوئے جیسے وہ شاد ہوں شاد ہم
رہیں شہر یا اپنے آباد ہم

اس طرح سے مشرقی ادبیات کی ایک بہترین مثنوی کا خاتمہ ہوتا ہے

(۶)

زبان اور طرز بیان

ہر صنف ادب اور ہر موضوع کے لئے انشاپرداز کو ایک خاص زبان سے

کام لینا پڑتا ہے جس طرح قصیدہ کا لطف شوکت الفاظ اور رعب و داب سے حاصل ہوتا ہے، مثنوی میں روزمرہ کی بول چال اور صاف سیدھی زبان سے مزہ ملتا ہے، پھر مثنوی میں بھی وہ جو رزمیہ ہے بحیثیت چند الفاظ کی طلب گار ہوتی ہے اور وہ جو بزمیہ ہے، صفائی بیان اور سلاست زبان کی محتاج ہے، سحر البیان جو ایک بزمیہ مثنوی ہے، میرحسن ہی جیسے مصنف سے سحر بیاں ہو سکتی تھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان میں "لطف محاورہ، شوخی مضمون، طرز ادا، ادا کی نزاکت اور صفائی بیان" کی تمام خوبیاں باعتبار سیاسیت حالات صرف میرحسن اور اُن کے خاندان میں نمونتاً جمع کر دی گئی تھیں۔ یہ بھی ایک عجوبہ سا نظر آتا ہے کہ میر تقی اور میرحسن دونو تقریباً ہم عصر تھے لیکن انکی زبان کے اکثر الفاظ آج متروک ہو گئے ہیں اور حسن کی لفظیات کے ہزاروں لفظوں میں سے کہیں کہیں اِکا دکا لفظ ایسا نظر آجاتا ہے، جو آج کل متروک ہو گیا ہو یا کانوں کو برا اور دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہو

مثلاً جب شاہزادہ غائب ہو جاتا ہے تو اس کے ساتھیوں کا حال مصنف نے جس زبان میں پیش کیا ہے اس کی فطریت اور سلاست ملاحظہ ہو۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی
کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی

کوئی سر پہ رکھ ہات دلگیر ہو
گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

رہی کوئی انگلی میں دانتوں کو داب　　کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

جب بادشاہ بے نظیر کے فراق میں اپنی حالت تباہ کر لیتا ہے تو وزرا کا تسلی دینا ملاحظہ ہو۔

کہا گو جدائی گوارا نہیں　　ولیکن جدائی سے چارا نہیں
نہیں خوب اتنا تمہیں اضطراب　　نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب
خدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے　　یہ کہتے ہیں جیتوں کو امید ہے
خدا کی خدائی تو معمور ہے　　غرض اس کے نزدیک کیا دور ہے

جدائی سے چارہ نہیں نصیبوں سے ملنا خدا جانے کیا بھید ہے جیتوں کو امید ہے، خدا کی خدائی معمور ہے اس کے نزدیک کیا دور ہے مکالمہ کو کسقدر فطری بنا رہے ہیں! .... ایسا اسلوب بیان میر حسن ہی کے لئے مخصوص ہے

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی　　چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
غضب ہے یہ ظاہر ہے دل میں ہے چاہ　　نہاں آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں؟　　میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں

کہتی ہوئی، آن کے آن اپنے دالان میں جا چھپتی ہے تو نجم النسا
لگی ہنس کے کہنے کہ "بدر منیر!!

تجھے خوب چاہے تو خوش آتے نہیں　　ترے ناز بیجا یہ بھاتے نہیں
مری طرف ٹک دیکھ تو لے ذرا　　مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہلائے
کیا ہے اگر تو نے گھائل اسے　　تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اسے

بک اک خطا ٹھا زندگانی کا تو — مزہ دیکھ ابھی جوانی کا تو

. . . .

کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار — یہ جوبن کا عالم رہے یادگار
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار — ولے حاصل عمر ہے وصل یار
کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز — اری باؤلی چاہ میں کر تمیز"

بدر منیر کا جواب ملاحظہ ہو:-

یہ سن سن کے وہ نازنیں مسکرا — لگی کہنے "اچھا! بھلا ری بھلا!!"
میں سمجھی ترا دل گیا ہے ادھر — بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

ذرا نجم النسا کے طنز بھی دیکھیے

لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہوش — "ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
تمہیں نے تو جھڑکا تھا مجھ پر گلاب! — بھلا میری خاطر ملاؤ شتاب!!

کیا اس مکالمہ کی زبان اور طرز ادا میں جس قدر ڈرامائی عنصر کی کمی ہے اس کی تلافی نہیں کر رہی ہے؟ بعض وقت ہمارے روزمرہ کی گفتگو میں ایسے تیکھے بامحاورہ شستہ کلمے نکل پڑتے ہیں جو آگے چل کر شیریں گوئی کا کام دیتے ہیں یورپ کے ڈراما نگار بالخصوص شکسپیئر اس فطری ممہ سے بے حد فائدہ اٹھاتے نظر آتے ہیں، نجم النسا غیر ارادی طور پر کہہ جاتی ہے؟

سر اعیش دوراں دکھاتا نہیں، گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں، کیا اس میں بے نظیر
اور بدر منیر کے مستقبل کی جھلکیاں نہیں نظر آتیں؟

ذرا اس طرز گفتگو کی بھی سلاست اور فطریت ملاحظہ ہو:-

مردتم پری پر دہ تم پر مرے | بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں | یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
عبث تم سے کیوں دل لگا دے کوئی | بھلے چنگے دل کو جلا دے کوئی

غرض ساری کتاب اس زباں اور اسلوب بیان سے بھری پڑی ہے جس وقت
شہزادہ کی پیدائش کی خوشی منائی جاتی ہے اور نقاروں پر چوبیں پڑتی ہیں
تو دون دون کی آوازیں نکلتی ہیں، اس کو اس طرح ظاہر کیا ہے

کہا زیر نے ہم سے بہرشگوں | کہ دوں میں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

فردوسی نے بھی بالکل اسی طرح معانی کو الفاظ کے ہم آہنگ بنانے کی
کوشش کی ہے چنانچہ نقارہ کہتا ہے :-

کہ دون است دون است دنیائے دوں

• مولانا حالی نے جو مثال اپنے مقدمہ میں مثنوی میر حسن سے اخذ کی ہے
اس کے بھی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی | بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا | نہ کھانا نہ پینا، نہ لب کھولنا

کہا گر کسی نے کہ "بیوی سی چلو" — تو اٹھنا اسے کہہ کے "ہاں جی چلو"
جو پوچھا کسی نے کہ "کیا حال ہے" — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — تو دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ "کچھ کھائیے" — کہا "خیر بہتر ہے منگوائیے"
کسی نے کہا "سیر کیجے ذرا" — کہا "سیر سے دل ہے میرا بھرا"
نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر — نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں — جو کرتی ہے پٹی تو کچھ سدھ نہیں
غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا — بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ذرا آزاد کے قلم سے بھی میر حسن کی اس سحر بیانی کا بیان سن لیجیے:-

"بے نظیر اور بدر منیر کا قصہ بے نظیر لکھا .... زمانے نے اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت لکھوایا اس کی صفائی بیان اور لطافت محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا اور ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی نوک جھوک حد توصیف سے باہر ہے اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی! کیا اسے سو برس اگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں"

...... کیا کہتا ہوں آج کس کا منہ ہے جو ان خوبیوں کے ساتھ (۵) شعر بھی موزوں کر سکے۔ خصوصاً ضرب المثل (کہاوت) کو اس خوبصورتی سے شعر میں مسلسل کر جاتے ہیں کہ زبان چٹخارے بھرتی ہے اور نہیں کہہ سکتی کہ یہ کیا میوہ ہے؟ ....

....

....

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

میر حسن مرحوم نے ... سے لکھا اور اپنی صاف زبان، فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آپ ان اصل واقعہ کا نقشہ آنکھوں میں کھینچ گیا اور ان ہی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں، باوجود اس کے اصول فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے .....

..... الآخرہ"

میر حسن کی زبان اور اسلوب بیان پر تنقید کرتے ہوئے ان کی تشبیہوں استعاروں اور مبالغوں پر نظر ڈالنا بھی نہایت ضروری ہے سحر البیان کی تشبیہیں اور استعارے بالکل فطری انداز کے ہیں، بہت کم ایسے نکلیں گے جو پیچیدہ اور دور از قیاس ہوں،

نہانے کی کیفیت ملاحظہ ہو۔

میر حسن

تن نازنین نم ہوا اُس کا کل — کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل

گیا حوض میں جب شہ بے نظیر — پڑا آب میں عکس ماہ منیر

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

نہانے میں یوں تھی بدن کی جھمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک

نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح — کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

گیا ایک سرخ و سفید شہزادہ کے جسم کی لطافت اور نزاکت کی تصویر آنکھوں کے سامنے نہیں پھر جاتی پھولوں کا ہوا میں حرکتیں کرنا ایک معمولی سی بات ہے لیکن اس کا اظہار کس طرح کیا گیا ہے اور تشبیہ کس بلا کی دی گئی ہے اس کو بیان کرنے کے لئے آزاد جیسے انشا پرداز کا قلم درکار ہے!!

گلوں کا لب نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پہ آن — نشے کا سا عالم گلستان پہ

چمن آتش گل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

چند اور مثالیں :-

بدر منیر کی آرائش

وہ باریک کرتی مثال ہوا — عیاں مو بمو جس سے تن کی صفا

ڈلک سرخ نیفے کی ابھری ہوئی — گلابی سے گرد ایک تہ دی ہوئی

فوارے کا لطف

پڑے اس میں فوارے چھٹتے ہوئے ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے

سواری کا سماں

غرض اس طرح سے سواری چلی کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

جس طرح میر حسن کی تشبیہیں فطری انداز کی ہیں اُن کے مبالغوں میں بھی اعتدال ہے مبالغہ ایشیائی شاعری کا جزو لاینفک ہے، اسی سے اس کو عروج حاصل ہوا اور اسی نے اس کو آخرکار قعرِ مذلت میں پہنچا دیا، قصیدہ اور غزل میں جس قدر بھی مبالغہ کیا جائے چل سکتا ہے، لیکن مثنوی میں اس کا نبھاؤ دزا دشوار ہے، بزمیہ مثنوی گو تاریخ نہیں ہو لیکن تاریخ سے زیادہ اس میں احتیاط ضروری ہے، مورخ واقعات اور حالات کا غلام ہوتا ہے، بزمیہ مثنوی نگار واقعات اور حالات کا مالک، مالک کو جس قدر اپنے مال کا درد ہوتا ہے، غلام کو نہیں ہوتا۔ قباحتوں کی باز پرس مالک ہی سے کی جاتی ہے اور محاسن کا سہرا بھی اسی کے سر رہتا ہے، غلام کی طرف کوئی نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا مورخ اچھی سے اچھی باتیں کیوں نہیں بیان کرتا، لیکن کوئی بھی اس کی صورت دیکھنے کا خواہشمند نہیں ہوتا، برخلاف اس کے افسانہ نگار کی ہر ایک حرکت اور اس کے چہرہ پر کی ہر ایک شکن کا مطالعہ کیا جاتا ہے

پس مثنوی اور بالخصوص بزمیہ مثنوی لکھتے وقت مبالغوں پر خاص

نظر رکھنی پڑتی ہے، گو میر حسن اپنے زمانے اور ماحول کے مذاق سے مجبور تھے تاہم انھوں نے مبالغوں میں حتی الامکان اعتدال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ان کے اکثر مبالغے ایسے ہیں جو ہم روزمرہ کی گفتگو میں کہہ جاتے ہیں اور کوئی اس کا خیال بھی نہیں کرتا بلکہ الٹا متکیف ہوتا ہے مثلاً۔

کٹی رات حرف و حکایات میں — سحر ہو گئی بات کی بات میں

دھرے تخلخے خاص ایوان میں — ہوا ہو گئی عطر دالان میں

یہ واقعہ بھی ہے کہ جہاں خوشبودار چیز رکھی جاتی ہے ہوا کی موجیں اس سے ٹکرا ٹکرا کے سارے اطراف و اکناف میں پھیلتی چلی جاتی ہیں اور اپنے ساتھ ساتھ خوشبو کو بھی پھیلاتی جاتی ہیں۔

یہ خالق کی سن قدرتِ کاملہ — تماشے کو نکلی زنِ حاملہ

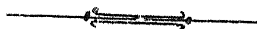
کس قدر قرینِ قیاس محاورہ ہے اور چند مبالغے ملاحظہ ہوں ۔

لگا دے اگر کوہ پر ایک بار — گزر جائے یوں جیسے صابن سے تار

تلوار کے متعلق ہے ۔

جلوس کی فوج کا بیان ؛

کوئی دیکھتا آ کے گر اس کی فوج — تو کہتا کہ ہے بحرِ ہستی کی موج



(۷)

ماحول کی ترجمانی

جس طرح ہر مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے ہر تصنیف بھی اپنے ماحول کی تمام خصوصیات کا نمونہ ہوتی ہے وہی تصنیف زیادہ مقبول ہوتی ہے جس میں ماحول کی ترجمانی وفاداری کے ساتھ کی گئی ہو، میر حسن کی مثنوی اس نقطۂ نظر سے بھی کامیاب ثابت ہوتی ہے اس لیے کہ ایک دفعہ مثنوی پڑھتے ہی، ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ نواب آصف الدولہ کے عہد میں منتقل ہو گئے ہیں بارھویں صدی کا لکھنؤ آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے عموماً پتھر یا اینٹ کی پختہ عمارتیں ہر طرف دکھائی دیتی ہیں، جن کی دیواروں پر چونے سے استر کاری کی گئی ہے، پانی کے انتظام کے لئے نہریں ہیں، کوئیں ہیں، حوض ہیں جو لبالب بھرے رہتے ہیں ہر ہنر اور ہر پیشے کے ماہر جوق جوق نظر آتے ہیں، بازار پر رونق ہیں، بادشاہ عیش پسند ہیں رقص و سرود کے جلسوں سے اس کو خاص رغبت ہے

وہ دولت سرا خانۂ نور تھا ۔۔۔ سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ ۔۔۔ عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ
نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر ۔۔۔ ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر

سدا ماہ رویوں سے صحبت اسے سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے
ہزاروں پری پیکر اس کے غلام کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

الناس علی دین ملوکھم عام لوگ بھی آسودہ حال تھے اور رنگ رلیاں منا تے تھے، نجومیوں اور رمالوں کی اُس زمانے میں ریا کیونکہ بادشاہ امرا اور عام لوگ ہندو مسلمان سب نجوم و رمل پر اعتقاد رکھتے تھے، بات بات پر فال دیکھی جاتی تھی اور شگون لئے جاتے تھے، اولاد کی خواہش میں بڑے بڑے امیر بھی مسجدوں میں جا کر اپنے ہاتھ سے چراغ روشن کرتے تھے اور سمجھتے کہ ایسا کرنے سے اُن کی مراد بر آئے گی ۔

جب بادشاہ یا کسی امیر کے ہاں اولاد ہوتی تھی تو خواصیں اور خواجہ سرا نذریں گزرانتے تھے اور مبارک باد عرض کرتے تھے اور ان کو علی قدر مراتب انعام دیئے جاتے تھے، خیرات تقسیم ہوتی تھی، شادیانے کی نوبت بجتی تھی رقص و سرود کی محفلیں گرم ہوتی تھیں بھانڈ نقلیں کرتے تھے، کشمیری ناچ کا کمال دکھاتے تھے چھٹی تک یہی دھوم دھام رہتی تھی، چھ تھے برس دودھ بڑھایا جاتا تھا، اور اس وقت بھی خوشی کے جلسے دھوم کے ساتھ ہوتے تھے

باغوں میں جو شاہانہ عمارتیں تفریح کے لئے بنائی جاتی تھیں وہ نہایت پر تکلف اور شاندار ہوتی تھیں اُن کی چھتوں پر سنہری کام ہوتا تھا دیوار و در پر گلکاری کی جاتی تھی، دروازوں پر خوشنما چلمنیں لٹکائی جاتی تھیں

اون میں مقیش کی ڈوریاں لگاتے تھے، زربفت کا سائبان کھڑا کیا جاتا تھا
عمارت کے کمروں کے اندر اطلس یا مخمل کا فرش ہوتا تھا، ہر طرف قدآدم
آئینے لگائے جاتے تھے، لخلخے کی خوشبو سے امکان معطر کئے جاتے تھے، باغ
کے اندر چوپڑ کی نہر جاری ہوتی تھی نہر کے کنارے بالعموم سرو کے درخت
لگائے جاتے تھے ان سے ذرا دور سیب وناشپاتی کے درخت نصب
کئے جاتے تھے، جابجا انگور کی ٹٹیاں باندھی جاتی تھیں درختوں
پر بادلا لپیٹ دیا جاتا تھا ہر باغ روشوں میں تقسیم کیا جاتا تھا روشوں پر
قیمتی پتھر نہایت سلیقے سے جمائے جاتے تھے چمنوں میں رنگ برنگ
کے پھول بہار دکھاتے تھے ان کی خبر گیری مالنوں کے ذمہ تھی جو
بیلچے ہاتھ میں لئے پھرتی رہتی تھیں، نہر میں، قاض، قرقرے مرغابیاں
اور بطیں تیرتی پھرتی تھیں، حوضوں میں فوارے اچھلتے تھے، اور پانی
کی چادریں بھی جابجا گرتی تھیں، چاندنی راتوں میں مقیش کتر کر ڈالتے
تھے اور وہ چاند کی روشنی میں عجب لطف دیتا تھا

شاہی محل اور امیروں کے گھروں میں جو کنیزیں خدمت کے لئے
رکھی جاتی تھیں، ان کے نام نہایت دلکش رکھے جاتے تھے اور اکثر
پھولوں کے نام پہ ہوتے تھے مثلاً چنبیلی، رائے بیل، کیتلی، گلاب،
سیوتی، مہتاب، نرگس وغیرہ غالباً ہندو کنیزوں کے نام اس قسم کے

ہوتے تھے "کامروپ، شامروپ، جیت لگن، تن سکھ نین سکھ رنگیلی"
وغیرہ اخیر کے دو نام غالباً ہندو مسلمان دونو قسم کی کنیزوں میں عام تھے
شہزادوں اور امیر زادوں کو خاص خاص علوم کے علاوہ خوش نویسی
کی مشق خاص طور سے کرائی جاتی تھی، مصوری، موسیقی، شہسواری،
تفنگ اندازی کی بھی تعلیم دیجاتی تھی۔

جب کبھی شاہی سواری کسی خوشی کے موقع پر نکلتی تھی تو شاہی
حکم سے شہر میں ہر طرف آئینہ بندی کی جاتی تھی، دوکانوں کی دیواریں
اور دروازے تاش بادلے سے منڈھے جاتے تھے، سواری کا جلوس
جب محل سے روانہ ہوتا تھا تو نقارے پر چوب اس زور سے پڑتی تھی
کہ دور دور تک خبر پہنچ جاتی تھی، جلوس میں ہاتھیوں، گھوڑوں اور
اور پالکیوں کی قطار ہوتی تھی، ہاتھیوں پر سنہری رو پہلی عماریاں رکھی
جاتی تھیں، بہت سے گھوڑے کوتل ہوتے تھے جو مرصع ساز دل سے
آراستہ کئے جاتے تھے، پالکیاں، نالکیاں بھی اکثر جڑاؤ ہوتی تھیں
جن کو کہار اٹھائے ہوتے تھے کہاروں کی کرتیاں زربفتی، ہاتھوں
میں سونے کے کڑے اور سروں پر تاش کی پگڑیاں ہوتی تھیں سوار
کے غث کے غث چمکتے بادلے کے نشاں لئے نکلتے تھے، ماہی مراتب
بڑی شان و شوکت سے ساتھ چلتا تھا، گھوڑوں پر نقارچی آہستہ آہستہ

پیرمن
چلتے تھے شہنائی نواز بھی ساتھ ہوتے تھے، سواری کے آگے شاہی دستور
کے مطابق جریب پڑتی جاتی تھی نقیب، جلو دار اور چوبدار سنہری
عصا ہاتھوں میں لئے ہٹو بچو کی آوازیں لگاتے آگے آگے چلتے تھے،
سواروں اور پیدلوں کے دستے بھی جلوس کی شان بڑھاتے تھے، عورتیں
اور مرد کوٹھوں پر بیٹھ کر تماشہ دیکھتے تھے۔

بادشاہ اور شہزادے جن پلنگوں پر آرام کرتے تھے وہ اکثر جڑاؤ ہوتے
تھے ان پر زرباف کے اوچھے کسے جاتے تھے، شبنم کی صاف چادر بچھائی
جاتی تھی جس کے چاروں طرف موتیوں کی جھالر لٹکتی رہتی تھی، سر کے نیچے
نرم تکیے اور رخساروں کے لئے بہت نرم گل تکیے چادر پر لگائے جاتے تھے

عورتیں جو زیور اس زمانے میں استعمال کرتی تھیں وہ حسب ذیل تھے
نورتن، چمپا کلی، ٹیکہ، بالے، مالا، کرن پھول، دو لڑا، پچ لڑا، ست لڑا
موتیوں کا ہار، پہنچی، کنگن، انگوٹھی، چھلے، بھج بند، دھکدھکی، ہیکل، جھانجھریا
کڑے، توڑے، پائل زیب، چوٹی میں زری کا موباف آنکھوں میں کاجل،
ہونٹوں پر پان کا لاکھا اور مسی چبائی جاتی تھی۔

پوشاک حسب ذیل تھی۔

پائجامہ پشوازہ، اوڑھنی، کرتی، انگیا۔

نوجوان مردوں کی پوشاک شبنم کا جامہ تھا جس پر تمامی کی سجاف لگائی

جاتی تھی، کمر پر پٹکا، بازو پہ نورتن، ہاتھ میں انگوٹھی، بادشاہوں اور امیروں کو
بسا اوقات شراب سے پرہیز نہ تھا۔ اس میں مرد عورت دونوں شامل تھے
گنجفہ اور چوپڑ عورت مرد دونوں کھیلتے تھے، سونے کے لئے پلنگ اور چھپر کھٹ
کا اور بیٹھنے کے لئے تخت کرسی اور مونڈھے کا رواج تھا، امیر خاندانوں
میں عورت مرد دونوں حقہ پیتے تھے ان کے لئے شیشے کے حقے بنائے جاتے تھے
اور ان کے نیچوں پر زری لپٹی جاتی تھی، دوستوں کی واپسی پر ان کے
سر سے روپے چھوائی جاتی تھی صدقے کے ٹکے فقیروں کو تقسیم کئے جاتے
تھے سواریوں میں رتھ، میانہ پالکی اور نالکی کا اکثر رواج تھا۔

شہزادوں یا امیرزادوں کی برات نکلتی تھی تو سواروں اور پیدلوں
کی قطار ساتھ چلتی تھی، کوئی گھوڑے پر سوار ہوتا تھا کوئی ہاتھی پر کوئی میانے
یا پالکی یا رتھ پر نوبت نقارے، ڈھول بجتے جاتے تھے، شہنائیوں اور قرناؤں
کی آوازیں بھی سنائی دیتی تھیں، جلوس کے ساتھ تخت رواں ہوتے تھے
اور ان پر طوائف رقص کرتی جاتی تھیں اور ان کے ساتھ سازندے بھی تخت
پر اپنا ہنر دکھاتے تھے دولہا کا گھوڑا آہستہ آہستہ چلتا تھا دونوں طرف دو آدمی
مورچھل لئے ساتھ ہوتے تھے سواری کے آگے سبز فانوسوں کی روشنی چلتی
تھی دولہا کے گھر سے دلہن کے گھر تک تمام رستے میں چراغوں کے ترپڑے
قائم کئے جاتے تھے آرائش کا سامان بھی ساتھ ساتھ چلتا تھا کاغذ کے

تخت اور ان پر درخت اور کنول ابرق کی ٹٹیاں نیچے کے جھاڑ آتشبازی بھی آگے
آگے چھٹتی جاتی تھی، انار، پٹاخے، ستاروں کے گنج، مہتابیاں، بھوچنیے
وغیرہ روشنی کے لئے مشعل کے جھاڑ ساتھ چلتے تھے دلہن کے گھر پر دولہا کے
لئے ایک معرق مسند بچھائی جاتی تھی اور براتی فرش پر بیٹھتے تھے محفل میں
جابجا بلور کے شمعدان ہوتے تھے اور ان میں موم کی چار چار بتیاں جڑی ہوتی
تھیں بلور کے جھاڑ بھی جابجا رکھے جاتے تھے لخلخوں کی خوشبو سے تمام محفل
مہکتی تھی دولہ کے آگے طوائفیں مجری کرتی تھیں دولہن کے گھر میں عورتیں
ڈولیوں سے اترتی تھیں اور ان کو پھولوں کے ہار پہنائے جاتے تھے پھولوں
کی چھڑیاں سب کے ہاتھ میں رہتی تھیں اور ان چھڑیوں سے وہ ایک دوسروں
کو مارتیں گالیوں اور قہقہوں کی آوازیں بلند ہوتی تھیں ڈومنیاں، شادیانے
گاکر سناتی تھیں نکاح کے بعد براتیوں کو ہار پان بٹتے تھے اور شربت پلایا
جاتا تھا، اس وقت طرح طرح کے شگون لئے جاتے تھے دولہ دلہن کو آمنے
سامنے بٹھاتے تھے بیچ میں قران مجید کی سورۂ اخلاص کھول کر رکھی جاتی
تھی اور اس کے ساتھ ایک آئینہ بھی درمیاں رکھا جاتا تھا، دولہ دلہن
کے سروں پر آنچل ڈالدیا جاتا تھا اس رسم کو آرسی مصحف کہتے تھے
پھر نبات چننے رسم ادا ہوتی تھی، رخصت کے وقت دولہ دلہن کو
گود میں سوار کراتا تھا جب کہار دولہن کی سوار کو لے کر چلتے تھے تو صدقہ

کے طور سے اس پر روپے اور اشرفیاں پھینکی جاتی تھیں، دولہ کا گھوڑا آگے آگے اور دولہن کا محافہ پیچھے چلتا تھا۔

(۸)

فطرت کی نقاشیاں

میر حسن کے علاوہ ایشیا کے بعض اور ادیبوں نے فطرت کی نقاشیاں اور جذبات کی تصویریں پیش کی ہیں، سنسکرت میں کالیداس، بھاشا میں تلسی داس اردو میں انیس اور عرب کے قدیم شعرا میں خصوصاً امرءالقیس ہر قسم کی فطرت نگاری میں کمال دکھاتے ہیں لیکن سحر البیان کی جامعیت بہت کم کلام میں پائی جاتی ہے، اس میں اس پہلو کو اس قدر وسعت حاصل ہے کہ اس پر تفصیلی بحث کرنے کے لئے ایک علیٰحدہ سفینہ ،، چاہئے یہاں ہم صرف ظاہری نظر میں جو خوبیاں معلوم ہو جاتی ہیں، انہی کو بیاں کر دیتے ہیں

انسانی فطرت کا اقتضا ہے کہ اس کے باطن کی جو حالت ہوتی ہے وہی اس کو باہر بھی دکھائی دیتی ہے، اگر اس کا دل شگفتہ ہے تو اس کو اپنے ماحول کی ہر چیز ناچتی کھیلتی نظر آئے گی برخلاف اس کے جب دماغ پر قنوطیت کے بادل چھائے ہوئے ہوں تو وہی چیزیں جن میں اس کو خوشی کی جھلکیاں نظر آتی تھیں مردہ، مہیب اور یاس خیز نظر آئیں گی۔

غالب کہتا ہے کہ ۔ ؎

سب خمارِ چشمِ ساقی رستخیز انداز تھا تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

ساغر میں شراب کی وہ سطحی لہریں جو ساقی کی شگفتگی اور خوشی کے وقت ناچتی اور رنگ رلیاں مناتی ہوئی نظر آتی تھیں جب اس کو خمار کی حالت میں دیکھتی ہیں تو اپنی رقاصانہ کیفیتوں کو انگڑائیوں کی شکل میں منتقل کر دیتی ہیں میرحسن نے اس فطرت کا جا بجا اظہار کیا ہے مثلاً ایک جگہ جہاں خوشی کے وقت وہ باغ پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے کیا ہیں ۔

بنی سنگ مرمر کی چوپڑ کی نہر گئی چار سو اس کے پانی کی لہر

ہوائے بہاری سے گل ڈہڈہے چمن سارے شاداب تھے اور ہرے

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار ہر ایک گل سفیدی میں تھا آبدار

پڑا آب جو ہر طرف کو بہے کریں قمریاں سرو پر چہچہے

گلوں کا لب نہر پر جھومنا اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر نشے کا سا عالم گلستان پر

لئے ہاتھ میں بیلچے مالنیں چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

خراماں صبا صحن میں چار سو دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو

صدا قمریوں کی بطوں کا وہ شور درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور

میرحسن

چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا   ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

اسی باغ پر شہزادے کے غائب ہونے کے بعد اس وقت جب کہ ہر شخص رنج والم میں مبتلا ہے نگاہ پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ۔

گیا جب کہ وہ سرو اس باغ سے   نظر پھول آنے لگے داغ سے

اکڑ نا گئے سرو سب اپنا بھول   اڑانے لگیں قمریاں سر پہ دھول

ترانے سے بلبل کا جی ہٹ گیا   گلوں کا جگر درد سے پھٹ گیا

لبِ جو سے اڑنے لگی گرد گرد   گلِ اشرفی کا ہوا رنگ زرد

گرے غم سے انگور رہ ہو کے گنج   پڑے سارے سایے سیہ پوش ہو

لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ   وہ مل مل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ

جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ   لگے بولنے واں منڈیروں پہ زاغ

یہ تو بے نظیر کے باغ کی حالت تھی، بدرِ منیر کے باغ کا بھی پہلے وہی حال تھا جو اول الذکر اشعار سے عیاں ہوتا ہے لیکن جب شہزادہ قید کر دیا جاتا ہے اور بدرِ منیر اس کے فراق میں بے چین ہو جاتی ہے تو وہی باغ اس کو کاٹ کھانے آتا ہے، چنانچہ وہ دل بھلائی کے لئے عیش بائی گاین کو بلاتی ہے گانا سننے کے بعد بجائے کسی قسم کی تشفی ہونے کے غالب کے اس شعر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو   جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

بعض شعر ملاحظہ ہوں

کہیں کا کہیں لے اڑا اس کو راگ — ہوا سے ہوئی اور دونی وہ آگ

لگی کہنے "ہے ہے یہ دیکھو نصیر — نہ ہو پاس میرے وہ یادش بخیر

جگر میں اگر آہ کی سول ہو — لگے خار کیسا ہی گو پھول ہو

معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے بدر منیر ہی کی زبان سے یہ شعر کہا تھا کہ

ان کے جاتے ہی بدل جاتی ہے گھر کی صورت

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

میر حسن نے سحر البیان میں ہستی اور نیچر کے انہی پہلوؤں کا انتخاب کیا ہے جو صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے دماغ کو متاثر کرتے ہوں مثلاً بادشاہ کا اولاد سے محروم ہو کر تخت سے دست بردار ہونے کی خواہش وزرا کا سمجھانا اور نجومیوں، رمالوں وغیرہ کے ذریعے دلاسا دینا، بدر منیر کا نجم النسا سہیلی کی گفتگو پر جو بے نظیر کو بلانے کے متعلق تھی تجاہل کرنا پھر شہزادے کی فرقت میں نجم النسا کا بدر منیر پر طنز کرنا اور بدر منیر کا اعتماد اپنے دوست پر وہ حالات اور بیانات ہیں جو سحر البیان کی ادبی تکمیل کے کافی ثبوت ہیں

مثنوی سحر البیان کے داخلی اور خارجی دونوں بیانات میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے سوائے معدودے چند کے اکثر اتفاقی اشعار، جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے، خارجی بیانات کی طرف بہت کم

توجہ کرتے ہیں اور اگر بھولے بھٹکے سے اس کا خیال بھی آجاتا ہے، تو بے جا مبالغوں، بے ڈھب تشبیہوں اور بعید استعاروں کے ذریعہ تمام بیان کو غیر فطری اور ناممکن بنا دیتے ہیں، لیکن میر حسن خارجی اور داخلی دونو معاملات کی صحیح اور مکمل تصویر کھینچتے ہیں، جہاں رقص و سرود کا عالم دکھانا چاہتے ہیں تو واقعہ ہے کہ سحر سے زیادہ کام کر جاتے ہیں؛ سحر البیان میں کئی دفعہ رقص و سرود کا سماں دکھایا گیا ہے، جس کے دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے اپنی ساری عمر کسبیوں ہی کی اداؤں کے مشاہدے میں گزار دی ہو گی، اسی طرح ان کے مشہور آقا ہوتے تے لڑائیوں کا سین اس طرح کھینچا ہے کہ گویا ان کی زندگی لڑائیوں ہی میں بسر ہوتی تھی، مگر واقعہ یہ ہے کہ شاعر ایک غیبی قوت کا مالک ہوتا ہے ایک ایسی طلسماتی قوت کا جو غیر فانی ہوتی ہے، جس میں پیدا کرنے کی غیر محدود قابلیت ہوتی ہے جو دنیا کو مدون کرتی رہتی ہے، اور جو کبھی بوڑھی نہیں ہوتی اور تھکتی ہے گو اس کا کسی نے بھی چہرہ نہیں دیکھا لیکن بعض بعض شاعر اور غیر شاعر اس کے چہرہ کی جھلکیاں دیکھ پاتے ہیں۔

اس قوت کا نام تخیل ہے، جو انسانی مفوضات کی جملہ کائنات میں سب سے زیادہ قیمتی شی ہوتی ہے۔

تخیل ان تمام اشیا میں سے بھی گھس پڑتا ہے جو ٹھوس ہوتی ہیں خواہ

وہ کتنی ہی موٹی کیوں نہ ہوں وہ تمام میدانوں کو پھاند جاتا ہے جن میں غیر معین رفعت اور وسعت ہوتی ہے اس لئے کہ وہ دنیا کی ہر چیز سے زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔

جب میرحسن میں ایسی غیبی خدائی ودیعت ہے، تو کوئی تعجب نہیں اگر ان کی مخلوق خدا کی مخلوق سے بالکل مشابہ ہو۔

گو ساری مثنوی اس قسم کی صناعیوں سے بھری پڑی ہے لیکن ہم مثال کے طور پر چند اقتباسات ذیل میں پیش کرتے ہیں مثلاً بینظیر کی پیدائش پر جو چھٹی ہوئی ارباب نشاط کا عالم ملاحظہ ہو۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے ۔۔۔ وہ پاؤں کے گھنگرو جھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں ۔۔۔ پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ ۔۔۔ دکھانا وہ رک رک کے چھاتی پہ ہاتھ
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا ۔۔۔ کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کبھی منہ کے تئیں پھیر لینا ادھر ۔۔۔ کبھی چوری چوری سے کرنا نظر
دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کے اوٹ ۔۔۔ کہ پردے میں ہو جائے دل لوٹ پوٹ

جب بینظیر کے فراق میں بدر منیر کی حالت تباہ ہوتی ہے تو عیش بائی کا ڈُوف بلائی جاتی ہے [عیش بائی] کی آمد کا سماں ایسے قصہ نظیری کیا اس کو پڑھتے ہی ہندوستان کی کسبیوں کی ساری تحریر آنکھوں میں پھر جاتی ہے

عجب چال سے وہ چلی نازنیں ۔۔۔ کہ مستی میں پاؤں کہیں کا کہیں

وہ خلقت کی گرمی وہ دُودن تنا ‍ ‍ ‍ ‍ نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا
وہ پشواز اگری وہ نرگس کے ہار ‍ ‍ ‍ ‍ وہ کمخواب کے بند رومی ازار
بندھا سر پہ جوڑا پڑی زر و شال ‍ ‍ ‍ ‍ کمر کی لچک اور ٹھمک کی وہ چال
وہ الٹی ہوئی چین پشواز کی ‍ ‍ ‍ ‍ وہ مسکی ہوئی چولی انداز کی
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی ‍ ‍ ‍ ‍ کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

بے نظیر کے لئے "دائیاں اور مغلانیاں" جس اہتمام کے ساتھ باغ میں رکھی جاتی ہیں اس کی بھی کیفیت ذرا دیکھ لیجئے محلوں کی ملازم پیشہ عورتوں کی روزمرہ زندگی کس قدر صحت و عمیق النظری کے ساتھ پیش کی گئی ہے!!

خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم ‍ ‍ ‍ ‍ محل کی وہ چہلیں وہ عشرت کی دھوم
ادھر اور ادھر آتیاں جاتیاں ‍ ‍ ‍ ‍ پھریں اپنی جوبن پہ اتراتیاں
کہیں اپنے تئیں سنوارے کوئی ‍ ‍ ‍ ‍ اری او رسیلی پکارے کوئی
کہیں چٹکیاں اور کہیں تالیاں ‍ ‍ ‍ ‍ کہیں قہقہے اور کہیں گالیاں
بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے ‍ ‍ ‍ ‍ کہیں واہ وا اور کہیں واچھڑے
ادا سے کوئی بیٹھے ٹھہرے ‍ ‍ ‍ ‍ دم دوستی کوئی بھر بھر جیے
کوئی حوض میں جا کے غوطہ لگائے ‍ ‍ ‍ ‍ کوئی نہر پہ پاؤں بیٹھی ہلائے
کوئی اپنے طوطے کی لیوے خبر ‍ ‍ ‍ ‍ کوئی اپنی مینا پہ رکھے نظر
کسی کو کوئی دھول مارے کہیں ‍ ‍ ‍ ‍ کوئی جان کو اپنی وارے کہیں

کوئی آرسی اپنے آگے دھرے　　ادا سے کہیں بیٹھے کنگھی کرے

کردارنگاری کے لحاظ سے بھی میر حسن نے اپنی خلاق دماغی کا بہترین ثبوت دیا ہے، چنانچہ بادشاہ (بے نظیر کے باپ) کے متعلق جہاں جہاں ذکر کیا ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مردہ میں روح ڈالنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک زندہ ہستی کو متحرک کیا گیا ہے۔

باشاہ کے کردار میں کہیں بھی تناقص نہیں پایا جاتا، بلکہ جیسا جیسا آگے بڑھتے جائیے ایک جیتے جاگتے بادشاہ کا کردار اور زیادہ مکمل ہوتا نظر آتا ہے اور ہماری دماغی فضا میں آہستہ آہستہ ایک خاص پیکر تیار ہوتا جاتا ہے مثلاً سب سے پہلے باشاہ کا اس طرح تعارف کرایا جاتا ہے کہ۔

. . . .　　عجب شہر تھا وہ عجب باشاہ
کہاں تک کہوں اس کا جاہ و حشم　　محل و مکاں اس کے رشک ارم
سدا ماہ رویوں سے صحبت اسے　　سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے
ہزاروں پری پیکر اس کے غلام　　کمربستہ خدمت میں حاضر مدام

اس بیان سے اتنا معلوم ہوا کہ باشاہ ایشیائی خصوصیات کا جامع ہے، اس کے بعد ایک خاص بات بیان کر کے اس کے کردار کو امتیازی شکل دیجاتی ہے کہ

کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تھا غم　　مگر ایک اولاد کا تھا الم

اس کے بعد اور ایک بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ مغرور و خود نگر نہیں تھا

بلکہ ہر دلعزیز باشاہوں کی طرح اپنے امرا داعیان سلطنت سے مشورہ بھی لیا کرتا تھا چنانچہ ایک روز وزیروں کو بلا کر رائے لیتا ہے اور انہی کی رائے کے موافق منجمیوں رمالوں اور پنڈتوں کو بلایا جاتا ہے، یہاں بادشاہ کے متعلق اور ایک بات معلوم ہوتی ہے، یعنے یہ کہ عام ایشیائی بادشاہو کی طرح اس کے ایک سے زیادہ بیویاں تھیں کیونکہ وہ پوچھتا ہے کہ۔

نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں　　کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں

اور جب معلوم ہوتا ہے کہ اولاد ہے۔

کہا شہ نے اس پر نہیں اختیار　　جو چاہے کرے میرا پروردگار

اب بادشاہ کا کردار اور بھی روشنی میں آتا ہے یعنے وہ عام ہندوستانی مذاق کا انسان تھا جس کے لئے خدا اور رسم و رواج دونو کی پرستش ضروری تھی میر حسن لکھتے ہیں۔

خدا پر زبس اس کو تھا اعتقاد　　لگا مانگنے اپنی حق سے مراد

خدا سے لگا کرنے وہ التجا　　لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا

اور جب شہزادہ کی پیدائش کا مژدہ سنایا جاتا ہے تو۔

یہ سنتے ہی مژدہ بچھا جانماز　　کئے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز

تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار　　نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

کردار نگاری کے کئی طریقے ہوتے ہیں ایک تو وہ ہے کہ خود رجال

داستان وقتاً فوقتاً اپنے آپ کو روشناس کراتے جائیں۔ ایک یہ ہوتا ہے کہ خود مصنف پہلے اپنے ہیرو کی مجمل خصوصیات بیان کر دیتا ہے اور اس کے بعد موقع سے ہر ایک کی تفصیل آتی جاتی ہے اور ایک یہ ہوتا ہے کہ کسی کے کردار کے متعلق پہلے کچھ بھی نہیں کہا جاتا، بلکہ واقعات خود اس کا کردار ظاہر کرتے جاتے ہیں

سحرالبیان کے بادشاہ کے متعلق پہلے صرف اتنا معلوم ہوا تھا کہ اس کی رعایا اس سے بہت خوش تھی بعد میں اس کی تفصیل آتی ہے کہ بادشاہ کس طرح لوگوں کو خوش کیا کرتا تھا اور ان کی فیاضی کی کیا حالت تھی، چنانچہ جب شہزادے کی پیدائش کے وقت امرا و وزرا نے نذریں گزرائیں تو سے

دئے شاہ نے شاہزادے کے نام پر
مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں

اکلوتا لڑکا اور وہ بھی وہ جو سخت منت مرادوں کے بعد پیدا ہوا تھا بادشاہ کو کس قدر عزیز نہ ہوگا! جب بارہ برس گزر جاتے ہیں اور کسی قسم کے خدشہ کی امید باقی نہیں رہتی تو بادشاہ شہزادے کی خواہش کے موافق اس کو چاندنی پر سونے کی اجازت دیتے ہیں لیکن چوکیداروں کو تاکید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

تمہارا مرا بول بالا رہے
یہ اس گھر کا قایم اجالا رہے

اس شعر میں جس قدر خلوص، محبت، آرزو اور انکسار کے جذبات جمع کر دئے گئے ہیں وہ سوائے اسی شعر کے کسی دوسرے سے بدقت ظاہر ہو سکتے ہیں۔

آخر میں جہاں شہزادہ لشکر اور دلہن کے ساتھ آتا ہے اور بادشاہ کو خبر پہنچتی ہے تو وہ چونکہ بیٹے کی ملاقات سے ناامید ہو گیا تھا اس پر یقین نہیں کرتا ہے۔ بلکہ کہتا ہے کہ۔

یہ ہوگا کوئی دشمن ملک و مال سو میں آپ ہی ہوں گرفتار حال

واقعہ ہے کہ جب انسان ہمیشہ مصیبتوں اور تکلیفوں میں بسر کرتا ہے تو اس کے دل سے راحت کا خیال بالکل مٹ جاتا ہے اور اگر وہ اُس وقت یہ کہنے لگے کہ۔

چشمہ بھی سراب آتا ہے نظر جب پیاس نے بجھا جاتا ہوں

تو کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن محبت ہی تو ہے۔

مکرر سنا جب کہ بیٹے کا نالوں چلا پھر تو ردتا ہوا ننگے پاؤں

جب ملاقات ہوتی ہے اور بیٹا پاؤں پر گرتا ہے تو۔

اٹھا سر قدم پر سے چھاتی لگا لپٹ کر کھڑا دیر تک خوب سا

یہ رویا یہ رویا کہ غش کر چلا کہے تو کہ آنسو کا لشکر چلا

کیا اب آپ کے سامنے ایک واقعی درد مند اور پرخلوص ایشیائی

بادشاہ کی تصویر نہیں آگئی ہے ۔ نجم النسا کا کردار اس سے زیادہ نمایاں کامل اور دلچسپ ہے ۔

آخر کار میں اپنی اس تنقید کو سحر البیان کے اُن اشعار پر ختم کرتا ہوں جن کو ہر اردو داں اپنے لڑکپن ہی سے مکتب کی درسی کتابوں میں پڑھ کر یاد رکھ لیتا ہے ۔ نجم النسا جوگن بن کر صحرا میں سرگرداں ہے ایک دفعہ رات کے وقت چاندنی اور صحرا کی فضا اس کو بھلی معلوم ہوتی ہے وہ وہیں بیٹھ کر گانا شروع کر دیتی ہے جو جنوں کے شہزادے فیروز شاہ کو اس کا عاشق بنا دیتا ہے جس کی وجہ سے اس کو پرستان میں جانے اور بے نظیر کو چھڑانے کا موقع ملا تھا کیا بہترین منظر نگاری ہے

وہ سنسان جنگل وہ نور قمر ۔۔۔ وہ براق سا ہر طرف دشت و در

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت ۔۔۔ اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے پتے چمکتے ہوئے ۔۔۔ خس و خار سارے چمکتے ہوئے

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور ۔۔۔ گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

علیہیات

(۱) میر حسن کی مثنوی (مقدمہ شعر و شاعری) حالی

(۲) مقدمہ سحر البیان سید الطاف حسین ۔ مطبوعہ دہلی ۔

(۳) معرکہ شرر و چکبست

(۴) مقدمہ تذکرہ میر حسن حبیب الرحمان خان شروانی ۔

(۵) مثنویات حسن

پروفیسر نقاد بی ، اے ۔

دکن ریویو حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۰۸ء

(۶) آن سحر البیان (انگریزی) سید وقار احمد بی ، اے ۔

مجلہ عثمانیہ ۔ فروری سنہ ۱۹۲۷ء

فارسی نثر کا آغاز

اور

ابو علی بلعمی

مطبوعہ مجلۂ عثمانیہ جلد اول نمبر اول بابت - - - فبروری سنہ ۱۹۲۷ء

فارسی نثر کا آغاز اور ابو علی بلعمی

جب عربوں نے ایران پر فتح حاصل کی تو سکندر اعظم، چنگیز خاں یا تیمور کی طرح اپنے مفتوحین کے صرف ملک و مال ہی پر قبضہ نہیں کیا بلکہ ان کے دلوں اور دماغوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ یہی وہ زبردست خصوصیت تھی جس نے عرب فاتحین کو ہر جگہ امتیازی حیثیت سے بہرہ ور کر رکھا تھا!

اسلام کے اثر سے ایرانیوں کے دل و دماغ میں علم و ادب کا شوق برقی رو کی طرح دوڑ گیا۔ وہی ایرانی جو اپنی قومی حکومتوں کے زمانہ اور بالخصوص ساسانیوں کے عظیم الشان دور میں بھی معدودے چند علمی، ادبی اور مذہبی یادگاروں کے علاوہ کوئی مہتم بالشان کارنامہ نہیں پیش کر سکے، عربوں سے متاثر ہونے کے بعد متفرق علوم و فنون کے مخزن بن گئے[1] اور حقیقت یہ ہے کہ خود فاتحین کی مادری زبان میں اس شان اور کثرت سے کتابیں لکھیں کہ ان خوددار عربوں کو بھی جو اپنے مقابلہ میں دوسری قوموں کو بے زبان سمجھتے تھے، ان کی اعلیٰ علمی، ادبی اور مذہبی خدمات کا اعتراف کرنا پڑا

[1] تفصیل کے لئے دیکھو مقدمہ ابن خلدون فصل ان حملۃ العلم فی الاسلام اکثرہم العجم۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ عربوں کے حملے اور فتح کے ساتھ ہی ایرانیوں میں جو کچھ بھی علمی و ادبی قوتیں تھیں وہ سب ایک عرصے کے لئے معطل سی ہو گئیں لیکن جہاں سیاسی ہڑبونگ ختم ہوا اور اسلام کی صداقتیں عالمگیر اثر دکھانے لگیں ایرانی محیط علم و فضل کی یہ خاموشی انگریزی کے اس مشہور مقولہ کے مطابق کہ "ہر جمود کے بعد ایک طوفان ہوتا ہے" ایک ایسے زبردست ہیجان اور تلاطم میں تبدیل ہو گئی جس نے بہت جلد فارسی زبان کو دنیا کی ترقی یافتہ اور شگفتہ زبانوں کے پہلو بہ پہلو بٹھا دیا۔

موجودہ فارسی کی ابتدا فی الحال اس امر کا کوئی قطعی تصفیہ کرنا دشوار ہے کہ موجودہ فارسی نثر کی عبارتیں کس وقت سے لکھی جانی شروع ہوئیں بہت ممکن ہے کہ عربی فتح کے بالکل بعد ہی سے ایران کے نومسلم اپنی مادری زبان کو اپنے مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں لکھنے کی طرف راغب ہو گئے ہوں گے کیونکہ یہ ان کے لئے بہ نسبت پہلوی لکھنے اور پڑھنے کے بہت آسان تھا۔

عربوں کے حملے کے بعد ایرانی زبان میں جو انقلاب ہوا وہ بظاہر نہایت اہم نظر آتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس وقت ایران کی قدیم زبان میں کوئی بڑا اور اصولی تغیر نہیں ہوا بلکہ صرف رسم الخط بدل گیا جو بہ نسبت گزشتہ رسم الخط (یعنی پہلوی) کے زیادہ سہل الحصول اور سود مند تھا۔ اگر کسی پہلوی

کتاب کو ہزوارش طریقہ پر نہ لکھکر موجودہ فارسی خط میں لکھا جائے تو ان دونوں میں لغت کے لحاظ سے بہت کم فرق ہوگا۔ اسی طرح اگر کسی پہلوی کتاب کو کوئی زرتشتی موبد باآواز بلند پڑھے اور آج کل کا کوئی مسلمان اس کو عربی رسم الخط میں لکھتا جائے تو وہ آخر کار موجودہ فارسی کی ایک ایسی کتاب بن جائے گی جس میں عربی عنصر نہ ہو۔ اس کے برخلاف پہلوی سے اس کے قبل کی زبان کئی حیثیتوں سے بالکل جداگانہ تھی۔ ساسانی دور کا کوئی ایرانی ہند ایرانی میڈوہی یا ہخامنشی دور کی زبان قطعاً نہیں سمجھ سکتا حالانکہ وہ موجودہ فارسی کو بہت کچھ سمجھ لیگا۔

پہلوی کے بہت جلد مفقود ہو جانے اور اس کی جگہ موجودہ فارسی (خصوصاً رسم الخط) کے رائج ہونے کے متعلق کئی اسباب قرار دئے جاسکتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا سبب مذہبی اثر ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ مذہب کی جو زبان ہوتی ہے اسی کو تمام اہل مذہب اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اگر وہ مذہب کی زبان کو پوری طور پر اختیار نہیں کرسکتے تو کم از کم اس کے رسم الخط کو ضرور اختیار کرلیتے ہیں مثلاً[1]

۱۔ شام کے عربی بولنے والے عیسائی عربی رسم الخط میں لکھنے کی جگہ عربی کو شامی رسم الخط میں لکھتے ہیں۔

[1] دیکھو پروفیسر براؤن "تاریخ ادبیات ایران" حصہ اول صفحات ۸ و ۹

۲- ترکی بولنے والے ارمنی و یونانی ترکی رسم الخط استعمال نہیں کرتے بلکہ اکثر ترکی زبان کو ارمنی اور یونانی حروف میں لکھتے ہیں۔

۳- ایران کے یہودی اگرچہ ایرانی زبان بولتے تھے لیکن لکھتے عبرانی رسم الخط میں تھے۔ چنانچہ ان کا ایک خاصہ ادب ہے جو اگرچہ فارسی زبان میں ہے لیکن عبرانی رسم الخط میں لکھا ہوا ہے۔

۴- ہسپانیہ کے "مور" باشندے جنھوں نے عربی بولنا اگرچہ کبھی کے فراموش کر دیا ہے لیکن لکھتے عربی رسم الخط میں ہیں۔ اسی طرح ایرانی اگرچہ اپنی قدیم زبان بولتے رہے لیکن لکھنا اپنے جدید مذہب کی زبان (عربی) کے رسم الخط میں شروع کیا۔

جدید فارسی رسم الخط کے بہت جلد رائج ہو جانے کا ایک دوسرا سبب یہ ہے کہ اسلامی اثر سے پہلے پہلوی زبان میں یوں بھی بہت کم لوگوں کو لکھنا پڑھنا آتا تھا۔ صرف مذہبی موبد اور علما و فضلا لکھنا جانتے تھے۔ اسلام کی وجہ سے جب علم عام ہوا اور کسی خاص فرقہ تک محدود نہ رہا تو بہت سے ایرانیوں نے لکھنے پڑھنے کی طرف توجہ کی اور چونکہ سب کا مذہب اسلام ہو گیا تھا اس لیے سبھوں نے اسی کی زبان کے رسم الخط میں لکھنا شروع کیا۔ پہلوی کا لکھنا دشوار بھی تھا۔ وہ آسانی سے ذریعہ بیان نہیں بن سکتی تھی۔ چنانچہ جب شاپور چند شاہ پور کے قریب پہنچا اور وہاں شہر آباد کرنے کے متعلق

ایک بوڑھے سے رائے لی تو اس نے جواب دیا کہ "اگر میں اپنی اس عمر میں لکھنا سیکھ سکتا تو تم کو رائے دیتا کہ یہاں شہر آباد کرو" پہلوی میں خاص بات یہ تھی کہ لکھتے کچھ تھے اور پڑھتے کچھ تھے۔ مثلاً لکھتے تھے "گبرا" اور پڑھتے تھے مرد اگر مردم کہنا ہوتا تو لکھتے "گبرام" اسی طرح لکھتے تھے "ابتر" پڑھتے تھے "پدر"۔ رسم الخط اور تلفظ کے اختلاف کی بنا پر پہلوی کے متعلق یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ "وہ خیالات کے مخفی رکھنے کا ایک ہنر ہے"[1] غرض اس قسم کے اسباب تھے جن کے باعث پہلوی رسم الخط بہت جلد معدوم ہو گیا اور موجودہ فارسی رسم الخط کی ابتدا ہوئی۔

مشرق میں عام طور پر زبان کو مذہب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بھی غالباً اسلامی اصول و عقاید ہی سے نثر کی ابتدا ہوئی۔ لطف یہ ہے کہ اس ابتدائی فارسی اور کئی صدیوں بعد کی فارسی میں بہت کم فرق پایا جاتا ہے بعض قدیم ترین مصنفین کے کارناموں میں اس قسم کی تحریریں پائی جاتی ہیں۔ جن کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آخری ساسانی اور ابتدائی اسلامی زمانہ کی فارسی بالکل وہی تھی جس میں موجودہ فارسی نثر کی کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ غرض معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائے فارسی زبان میں کوئی زیادہ تغیر نہیں ہوا۔

---

[1] دیکھو پروفیسر براؤن تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحات ۱۴۰،۷۹ - ۸۰

فارسی نثر کی اولین کتابیں پانچویں صدی ہجری تک بھی فارسی نثر میں بہت کم کتابیں لکھی گئی۔ اس سے قبل کی جو کتابیں اس وقت تک دریافت ہوئی ہیں یا مختلف مقامات پر موجود ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) طبری کی مشہور "تاریخ الامم الملوک" کا فارسی ترجمہ جس کو ابو علی بلعمی نے منصور اول سامانی کے حکم سے ۳۵۲ھ (م ۹۶۳ - ۹۶۴ء) میں کیا تھا۔

۲- طبری کی تفسیر کا ترجمہ[1]

۳- ابو منصور موفق بن علی ہراتی کی "قرابادین" "کتاب الابنیہ عن حقایق الادویہ" جو منصور اول ہی کی فرمایش پر لکھی گئی تھی۔ اس کا ۴۴۷ھ (م ۱۰۵۵ یا ۱۰۵۶ء) کا لکھا ہوا ایک نسخہ وائنا میں پایا گیا تھا جس کو سلگین نے ۱۲۷۶ھ (م ۱۸۵۹ء) میں نہایت ہی اہتمام کے ساتھ شایع کیا۔

۴- قرآن کی ایک تفسیر کا حصہ دوم جو کیمبرج یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے اور جو متذکرہ بالا کتابوں کے ساتھ ہی یا ان کے قریب ترین زمانہ میں لکھا گیا تھا۔

۵- خدائے نامہ کا فارسی ترجمہ جس کو منصور بن نوح کے زمانہ میں طوس کے حاکم ابو منصور بن عبدالرزاق (زمانہ حکومت ۳۴۴ھ ....) کی فرمائش پر ابو منصور معمری نے کیا۔ مشہور ہے کہ حاکم طوس نے اس کام کیلئے

[1] طبری کی ان دونو کتابوں کی متعلق ہم اسی مضمون میں آیندہ تفصیل سے بحث کریں گے۔

چار مجوسی موبدوں کو بھی جمع کیا تھا[1]

۶ - دانش نامہ علائی جس کو ابن سینا نے عضد الدولہ اصفہانی (متوفی ۴۳۴ھ م ۱۰۴۲ء) کے لیے لکھا تھا۔

۷ - خجستہ نامہ بہرامی ؎ ⎫ یہ دونوں کتابیں فنون عروض و بلاغت سے متعلق
۸ - ترجمان البلاغہ فرخی ⎭ ہیں اور ۴۵۰ھ (م ۱۰۵۸ء) کے قریب لکھی گئی ہیں[2]

ان کتابوں میں سب سے اہم ابو علی بلعمی کا ترجمہ "تاریخ طبری" ہے۔ بلعمی کے متعلق اس وقت تک کئی طرح کی غلط فہمیاں ہوتی چلی آئی ہیں۔ اکثر مشہور مستشرقین نے اس کے متعلق دھوکے کھائے ہیں اور خصوصاً براؤن (مالشوق علیہ) کو بلعمی کی نسبت کچھ مغالطہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس کے متعلق ہم اپنے اس مضمون میں بعض معلومات پیش کرنا چاہتے ہیں۔

بلعمی کے متعلق مغالطہ تاریخ طبری کے مترجم کا نام دراصل ابو علی محمد بلعمی ہے۔ لیکن اس کے اور اس کے والد ابو الفضل محمد بلعمی کے متعلق اکثر دھوکا ہو جاتا ہے۔ پروفیسر براؤن جس نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات کی جلد اول (دیکھو صفحہ ۳۵۶) میں اس قسم کا التباس دور کرنے کے لئے ابو علی اور اس کے باپ ابو الفضل کی شخصیتوں کو واضح کر دیا ہے، اسی کتاب کی دوسری

---

[1] دیکھو حکیم شمس اللہ قادری آثار الکرام مطبوعہ اردو جلد (۲) حصہ ۱ صفحہ (۳۶۰) [2] دیکھو محمد عوفی لباب الالباب مصححہ براؤن جلد دوم صفحہ ۹۶ ان میں سے بعض کے متعلق دیکھو براؤن تاریخ ادبیات ایران حصہ اول صفحات ۱۱۰ اور ۲ حصہ دوم صفحہ ۱۱۵

جلد میں خود دھوکے میں پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ اس کے اشاریہ (انڈکس) میں ابو الفضل کے نام کے آگے قوسین میں "مترجم تاریخ طبری" لکھا ہے[1] اور پھر متن کتاب میں دیوان ناصر خسرو کے بیان میں "سامانی وزیر ابو الفضل بلعمی مترجم تاریخ طبری" درج ہے[2]۔ حالانکہ تاریخ طبری کا مترجم ابو الفضل نہیں بلکہ اس کا بیٹا ابو علی ہے۔ اسی اشتباہ کے خوف سے مرزا محمد خاں قزوینی نے ابو الفضل اور ابو علی کی شخصیتوں کو واضح کرتے ہوئے لکھدیا ہے کہ "غالباً پدر و پسر بیکدیگر مشتبہ شوند"[3]

نسبت بلعمی کی تحقیق بلعمیوں کا خاندان عربی النسل تھا۔ ان کا سلسلہ نسب عرب کے مشہور قبیلہ بنو تمیم سے ملتا ہے جو اس طرح ہے[4] "ابو الفضل محمد بن عبد اللہ بن محمد بن عبد الرحمن بن عبد اللہ بن عیسیٰ بن رجار (غالباً رجاء ہو) بن معبد بن علوان بن زیاد بن غالب بن قیس بن المندر (جو یقیناً منذر ہے) بن حرب بن حسان بن ہشام بن محیث (جو غالباً مغیث ہوگا) بن حرث بن زید مناۃ بن تمیم"

لفظ بلعمی کے متعلق سمعانی نے کتاب الانساب میں دو روایتیں پیش کی ہیں[5]۔ ایک تو یہ ہے کہ یہ نسبت قصبہ بلعان سے حاصل کی گئی ہے جو مرو کے قریب قریہ بلاسجرد کے نشیب میں واقع ہے اور دوسری یہ ہے

---

[1] دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ (۵۴۸) [2] دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد دوم صفحہ ۲۳۰ [3] دیکھو مرزا محمد قزوینی حواشی چہار مقالہ مطبوعہ گب میموریل سیریز صفحہ ۹۰ [4] دیکھو سمعانی کتاب الانساب نسخہ عکسی مطبوعہ گب میموریل سیریز صفحہ (۹۰) [5] دیکھو سمعانی کتاب الانساب نسخہ عکسی مطبوعہ گب میموریل سیریز صفحہ (۹۰)

جو دراصل صحیح ہے کہ بلعم ایشیائے کوچک کے ایک شہر کا نام ہے جس کو بنی تمیم کی ایک شاخ (سمعانی کے قول کے مطابق رجاء بن معبد) نے مشہور اموی سپہ سالار مسلمہ ابن عبدالملک کی ماتحتی میں حاصل کیا تھا اور وہیں آباد ہو گئی تھی۔ چنانچہ ابوالفضل اسی تمیمی قبیلہ کی اولاد سے تھا اور اس نسبت سے بلعمی کہلایا جاتا تھا[1]۔ تاریخ مسعودی بیہقی اور تاریخ گزیدہ میں بلعمی کے لفظ کے غلط نسخے پائے جاتے ہیں[2] چنانچہ اول الذکر میں "بوالعمی" اور موخرالذکر میں اس کا نام اس طرح لکھا ہے[3] "ابوعلی محمد بن محمد بلخی مترجم تاریخ طبری"۔

ابوالفضل بلعمی ابوالفضل بلعمی کو کتاب الانساب میں غلطی سے سامانی خاندان کے پہلے فرمانروا اسمعیل ابن احمد سامانی (المتوفی ۲۹۵ھ م ۹۰۷ء) کا وزیر لکھدیا گیا ہے۔ اور اس بنا پر متاخرین کی کتابوں میں ہر جگہ یہی غلطی پیش ہوتی گئی ہے۔ چنانچہ پروفیسر براؤن نے (دیکھو تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحہ ۳۵۶) ابوالفضل کو اسمعیل بن احمد بن اسد سامانی کا وزیر بتلایا ہے۔ اور اسی طرح خانصاحب عبدالمقتدر نے بھی پبلک اورینٹل لائبریری بانکی پور کے کیٹلاگ (دیکھو جلد ششم تذکرہ تاریخ طبری) میں ابوالفضل کو امیر اسمعیل۔

---

[1] تفصیل کیلئے دیکھو مضمون بارتولڈ انسائکلوپیڈیا آف اسلام جلد اول صفحہ ۶۱۴ (۲) مرزا محمد قزوینی بیست مقالہ مطبوعہ گب میموریل سیریز صفحہ ۹۸ (۳) مولوی عبدالمقتدر بانکی پور لائبریری کیٹلاگ عربی اور فارسی نسخ قلمی جلد ششم صفحہ ۲ (۴) پروفیسر محمود شیرانی - تنقید شعرالعجم رسالہ اردو جلد دوم حصہ ہشتم صفحہ ۶۹۳ [2] دیکھو تاریخ مسعودی بیہقی مصححہ مورلے مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۲ء صفحہ ۱۱۸ [3] دیکھو نسخہ عکسی مطبوعہ گب میموریل صفحہ (۳۸۵)

"بانیٔ خاندان سامانیہ" کا وزیر لکھا ہے۔ مشہور روسی محقق بارتولڈ، جس نے انسائیکلو
پیڈیا آف اسلام کے لئے بلعمیوں پر ایک مختصر سا مگر مفید مضمون (دیکھو جلد اول
صفحہ ۶۱۴) لکھا ہے، یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ سامانیوں کے تاریخی احوال میں
ابو الفضل کا ذکر وزیر کی حیثیت سے سب سے پہلی دفعہ اس خاندان کے تیسرے
فرمانروا نصر بن احمد (۳۰۱ تا ۳۳۱ھ م ۹۱۴ تا ۹۴۳ء) کے زمانہ میں پیش ہوتا ہے
اس طرح سے کہ ابو الفضل نصر بن احمد کے پہلے وزیر ابو عبد اللہ جیہانی کا جانشین
تھا۔ ابو الفضل کس سنہ میں مسند وزارت پر متمکن ہوا اس کا کہیں ذکر نہیں
ملتا۔ ابن اثیر لکھتا ہے[1] کہ حسین ابن علی جو ربیع الثانی ۳۰۶ھ م اگست ستمبر ۹۱۸ء
میں شکست کھا کر گرفتار ہوا تھا اس کو وزیر جیہانی ہی نے قید سے آزاد کیا تھا
اس کے برخلاف ثعالبی نے اسی حسین کی ایک نظم نقل کی ہے[2] جس میں شاعر
نے اپنی رہائی کے متعلق وزیر بلعمی کا شکریہ ادا کیا ہے۔

اس امر کا تصفیہ کرنا کہ حسین ابن علی کو جیہانی نے قید سے چھڑایا یا بلعمی نے
ہمارے اس مضمون کے موضوع سے باہر ہے لیکن ان دونو بیانات سے یہ تو
واضح ہو جاتا ہے کہ ابو الفضل بلعمی نصر بن احمد بن اسمٰعیل سامانی کے زمانہ میں
ضرور وزیر تھا۔

ابو علی بلعمی ۔ ابو الفضل کے بیٹے ابو علی محمد جس کو مقدسی نے "امیرک بلعمی"

(۲۰۴)
[1] دیکھو تاریخ کامل مصحح ٹورنبرگ جلد ہشتم صفحہ (۹۲) [2] دیکھو جورنال ایشیاٹیک جلد (۵) سیریز (۱) صفحہ

لکھا ہے[1] کی وزارت سامانیوں کے چھٹے حکمران عبدالملک بن نوح (۳۴۳ - ۳۵۰ م ۹۵۴ - ۹۶۱ء) کے آخری عہد حکومت میں شروع ہوتی ہے۔ اور اس کے جانشین منصور بن نوح (۳۵۰ - ۳۶۵ م ۹۶۱ - ۹۷۶ء) کے زمانہ میں بھی جاری رہتی ہے۔ اس کے متعلق تاریخ گزیدہ میں لکھا ہے[2]:-

"وزیر ابو علی محمد ابن محمد بلعمی مترجم تاریخ جریر طبری معاصر منصور ابن عبدالملک سامانی بود" منصور عبدالملک کا بیٹا نہیں بلکہ بھائی تھا اور اس کے بعد اس کا جانشین ہوا تھا۔ ممکن ہے کہ حمد اللہ مستوفی نے عبدالملک کا جانشین ہونے کے باعث منصور کو اس کا بیٹا خیال کر لیا ہو۔ سامانی خاندان کے متعدد حکمرانوں کے نام ایک ہی ہونے[3] کی وجہ سے قدیم مورخوں نے اس قسم کی کئی غلطیاں کی ہیں۔

ابو علی کی ترقی مشہور حاجب الپتگین (جس نے غزنوی خاندان سلاطین کی بنا ڈالی) کی مرہون منت ہے۔ بلعمی اور الپتگین نے آپس میں اس امر کا عہد کر لیا تھا کہ ہر کام ایک دوسرے کے استصواب سے کریں گے۔ چنانچہ عبدالملک کی وفات تک بلعمی اپنے دوست الپتگین سے مشورہ لیتا رہا لیکن جب منصور تخت نشین ہوا اور الپتگین کا تعلق سامانی دربار سے منقطع ہو گیا تو بلعمی کو وزارت کا کام بغیر الپتگین کے مشورے کے انفرادانہ انجام دینا پڑا۔ مقدسی

---

[1] دیکھو احسن التقاسیم مقدسی دی خویہ صفحہ ۳۳۸ سے تاریخ گزیدہ مطبوعہ گب میموریل سیریز طبع عکسی صفحہ (۴۱۰) [2] دیکھو شجرۂ نسب سامانیاں جو اسی مضمون میں آئندہ صفحہ پر پیش کیا گیا ہے۔

فارسی نثر کا آغاز

لکھا ہے کہ اس موقع پر بلعمی کو بھی عہدہ چھوڑ دینا پڑا تھا اگر چہ کہ بعد میں اس کو پھر وزارت سپرد کی گئی۔[1]

بلعمیوں کی شہرت نظام الملک نے لکھا ہے[2] کہ بلعمی مشرقی وزراء کے بہترین نمونے تھے۔ وزیر اعظم کی حیثیت سے زیادہ تر عظمت بلعمی اول سے متعلق ہے (مقابلہ کرو تاریخ مسعود بیہقی مصححہ موریے صفحہ ۱۱۷) وہ اپنے پیشرو وزیر جیہانی اور اپنے آقا نصر بن احمد کی طرح سامانی دور کے بہترین شخصیتوں کی ایک اعلیٰ مثال تھا۔ شعرا اور فضلا کا مربی ہونے کی حیثیت سے اس کو خاص طور پر شہرت حاصل ہے سمعانی نے اس کے متعلق لکھا ہے کہ[3] کان واحد عصرہ فی العقل والرأی واجلال العلم" اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے شاعر رودکی (جس نے ۳۲۹ھ میں اسی سال انتقال کیا جس سال ابو الفضل بلعمی نے وفات پائی) کی خاص قدر دانی کی ہے اور اس کو عرب و عجم کے تمام شعراء پر ترجیح دی ہے۔ اس زمانہ میں ابو الفضل کی مدح میں رودکی کا ایک قصیدہ بہت مشہور تھا جس کے ایک شعر کی حکیم سوزنی نے بھی اپنے ممدوح (صدر جہاں شمس محمد بن عمر بن عبد العزیز مازہ) کی تعریف میں تضمین کی تھی۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے[4]

---

[1] دیکھو سیاست نامہ مصححہ شیفر صفحہ (۱۵۰) [2] کتاب الانساب نسخہ عکسی مطبوعہ گب میموریل سیریز صفحہ (۹۰) [3] تنقید شعر العجم محمود شیرانی رسالہ اردو جلد دوم حصہ ششم صفحہ ۲۹۔

درمدح تو بصورت تضمین ادا کنم — یک بیت رودکی را در حق بلعمی
صدر جہاں جہاں ہمہ تاریک شب است — از بہر ما سپیدہ صادق ہمی دمی

ناصر خسرو بلعمی کے متعلق کہتا ہے ؎

بوالفضل بلعمی بتوانی شدن بفضل — گر نیستی بہ نسبت بوالفضل بلعمی

ابو منصور ثعالبی نے "کتاب النثر النظم" میں ابو الفضل بلعمی کے متعلق ابی احمد بن ابی بکر الکاتب کے حسب ذیل اشعار نقل کئے ہیں[۱]:-

یا ابا الفضل لک الفضل المبین — و بما تکنی بہ انت قمین
لیس تخلو من زکاۃ نعمۃ — اوجبت شکراً الرب العالمین
فزکاۃ المال من اصنافہ — و زکاۃ الجاہ رفد المستعین

مرو اور بخارا میں ابو الفضل نے جو عمارتیں بنائیں تھیں ان کا بیان اصطخری نے خاص طور پر کیا ہے[۲] وہ ابو الفضل کو "الشیخ الجلیل" لکھتا ہے بخارا کے ایک دروازہ شیخ الجلال کا نام بہت ممکن ہے کہ اسی بلعمی سے متعلق ہو۔ ابن اثیر کے قول کے مطابق[۳] بلعمی اول کو ۳۲۶ھ (م ۳۸-۹۳۷ء) میں عہدہ وزارت چھوڑ دینا پڑا تھا۔ اور سمعانی کی روایت کے مطابق اس نے دسویں صفر ۳۲۹ھ (م ۱۴ نومبر ۹۴۰ء) کو وفات پائی۔ اس کی اولاد

---

[۱] دیکھو کتاب النثر النظم وحل العقد مطبوعہ مصر ۱۳۱۷ صفحہ (۲۵) [۲] دیکھو کتاب المسالک والممالک مصححہ دی خویہ صفحات ۲۶۰ اور ۳۰۷ [۳] دیکھو تاریخ کامل جلد ۸ صفحہ (۲۸۳)

سمعانی (۵۰۵ھ م ۱۱۵۵ء) کے زمانہ تک زندہ تھی۔ اس کے بیٹے ابو علی بلعمی کے متعلق سمعانی نے کوئی ذکر نہیں کیا اور دیگر مورخین نے بھی اس کی وزارت کے کارناموں کے نسبت کچھ نہیں لکھا اس کی تمام شہرت یا تو صرف اس کے باپ کی وجہ سے ہے یا مشہور تاریخ طبری کے ترجمہ کے باعث۔[1]

ابو علی کی تاریخ وفات کے متعلق اختلافات گردیزی کے خیال کے مطابق[2] ابو علی بلعمی جمادی (الاول یا الثانی) ۳۶۳ھ (م ۲۷ فروری یا مارچ ۹۷۴ء) میں اپنی وزارت کے زمانہ ہی میں انتقال کر گیا۔[3] اس کے برخلاف عتبی کہتا ہے[4] کہ ابو علی دوبارہ ۳۸۲ھ (م ۹۹۲ء) میں نوح بن منصور (۳۶۵-۳۸۷ھ م ۹۷۶-۹۹۷ء) کے زمانہ میں وزیر بنایا گیا تھا۔ لیکن اسی سال تھوڑے دنوں کے بعد ہی مستعفی ہو گیا۔ کیونکہ ایلک خانی حملوں کی وجہ سے اسوقت سامانی حکومت کی حالت بہت نازک ہو گئی تھی۔ اور بلعمی کا خیال تھا کہ وہ ایسے خطرناک زمانہ میں کامیابی کے ساتھ وزارت نہیں کرسکتا لیکن ان تمام واقعات کے تذکرہ کے باوجود عتبی نے بلعمی کی تاریخ وفات کا کہیں ذکر نہیں کیا اس کی وفات کی تاریخ ۳۸۶ھ (م ۹۹۶ء) جو عام طور پر پیش کی گئی ہے اور خصوصاً ریو (دیکھو برٹش میوزیم کیٹلاگ۔ اول۔ صفحہ ۷۰)، اسٹے (دیکھو گرنڈرس ڈر ایرانیشن

[1] دیکھو مضمون بار تولڈ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام صفحہ (۶۱۴)[2] زین الاخبار نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ صفحہ (۱۲۹)، [3] دیکھو ڈسکرپٹیو کیٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال (ضمیمہ ۱)، [4] تاریخ یمینی مع شرح منینی طبع قاہرہ (۱۲۸۶ھ) اول صفحہ ۱۷۶

فیلالوجی - دوم صفحہ ۳۵۵) اور براؤن (دیکھو تاریخ ادبیات ایران اول صفحہ (۳۵۶) نے جس کا تذکرہ کیا ہے دراصل ابو علی سیمجوری کی تاریخ وفات ہے اور مغالطہ کی وجہ سے ابو علی بلعمی سے منسوب کر دی گئی ہے - اس کے متعلق مشہور روسی مستشرق بارٹولڈ نے ابو علی بلعمی (دیکھو صفحہ ۶۱۴) اور ابو علی سیمجوری (دیکھو صفحہ ۷۷) پر انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں جو مضامین لکھے ہیں ان میں وضاحت کر دی ہے -

تاریخ طبری امام ابو جعفر بن جریر الطبری ۲۲۴ یا ۲۲۵ (م ۸۳۹ء) میں آمول (طبرستان) میں پیدا ہوئے اور بغداد میں ۳۱۰ (م ۹۲۱ء) میں انتقال کیا۔[1] تاریخ طبری کے سن تصنیف میں اختلافات ہیں معجم الادبا میں لکھا ہے " و فرغ من تصنیف کتاب التاریخ و من عرضہ علیہ فی یوم الاربعاء لثلاث بقین من شھر ربیع الآخر سنہ ۳۰۳ ...... الخ" (دیکھو صفحہ ۴۲۶) مورلے لکھتا ہے کہ طبری نے یہ تاریخ ۳۰۰ (م ۹۱۲ء) کے قریب لکھی لیکن حاجی خلیفہ نے اس کی تصنیف کی تاریخ ۳۰۹ (م ۹۲۱ء) لکھی ہے - اور تعجب ہے کہ باوجود یاقوت کے مستند بیان کے بانکی پور لائبریری کے کیٹلاگ میں اسی کو زیادہ صحیح تسلیم کیا گیا[2]

---

[1] دیکھو ارشاد الاریب الی معرفتہ الادیب المعروف بہ معجم الادبا یاقوت الرومی مطبوعہ گب میموریل سیریز جلد ششم - صفحات ۴۲۳ - اور ۴۲۴ - [2] تفصیل کے لیے دیکھو کیٹلاگ آف پرشین عربک مینوسکرپٹس بانکی پور لائبریری جلد (۶)

بعض مورخین کا خیال ہے کہ طبری نے اپنی تاریخ کا نام "تاریخ الامم والملوک" رکھا ہے[1] اور بعضوں کا خیال ہے کہ اس کا نام "اخبار الرسل والملوک" ہے[2]

حاجی خلیفہ نے ابن سبکی کی روایت پر (مقابلہ کرو معجم الادبا جلد ششم صفحہ ۴۲۵) لکھا ہے کہ تاریخ طبری دراصل تیس ہزار اوراق پر مشتمل تھی اور اس وقت جو تاریخ طبری پائی جاتی ہے وہ اصل تاریخ کا خلاصہ ہے جو خود طبری نے کیا تھا[3]

تاریخ طبری کا فارسی ترجمہ

خلافت عباسیہ کے کمزور ہو جانے کے بعد جو جو مرکزی حکومتیں قائم ہوئیں، ان سب میں سامانیوں کو خاص طور پر امتیاز حاصل ہے جس طرح اردو زبان میں غدر کے زمانہ تک تصنیف و تالیف کرنا معیوب خیال کیا جاتا تھا، ایران میں سامانی عہد حکومت تک عربیت کا اس قدر گہرا اثر چھایا ہوا تھا کہ فارسی میں نثر کی کوئی کتاب لکھنی تو کجا فارسی شعر و سخن کا ذوق و شوق بھی عالموں اور فاضلوں کی شان کے منافی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس زمانہ تک ایک کتاب بھی فارسی نثر میں نہیں

---

[1] دیکھو (۱) معجم الادبا مطبوعہ گب میموریل سیریز جلد ششم صفحہ (۴۲۴) (۲) کشف الظنون حاجی خلیفہ جلد دوم صفحہ (۱۳۶) [2] انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا جلد اول صفحہ (۱۴۶) [3] اس امر کے متعلق ارتھ ناٹ سامانیوں کے علمی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ (دیکھو پرشین لٹریچر صفحہ ۱۱) کہ امیر منصور نے تاریخ طبری کا خلاصہ کے طور پر ترجمہ کیا تھا اور اپنے اس بیان کے متعلق ذیل میں لکھتا ہے کہ "تاریخ طبری دراصل عربی زبان میں لکھی گئی تھی اس کو خلاصہ کے طور پر امیر نصر بن احمد سامانی نے فارسی میں لکھا۔ اس کے علاوہ اس کا ایک اور ترجمہ ابو علی وزیر منصور بن نوح نے کیا اس کے بعد ابو محمد تبریزی نے (۱۱۱۸ء) ۵۱۲ھ میں لیا اور سب کے آخر میں ابو عبد الصمد صالح بن محمد نے کیا۔

ارتھ ناٹ نے یہ کتاب ۱۸۸۷ء میں لکھی اور دیباچہ میں پچیس تیس مستشرقین کے نام لکھے ہیں جن کی تحقیقات سے اس نے اپنی کتاب مرتب کی تھی۔ لیکن کتاب کے متن میں اس نے کہیں کسی کا حوالہ نہیں پیش کیا اور چونکہ اس قدر غلطیاں کی ہیں کہ اس وقت اس کی کتاب سے کچھ نقل کرنا یا اس کا حوالہ دینا بھی بیکار ہے۔

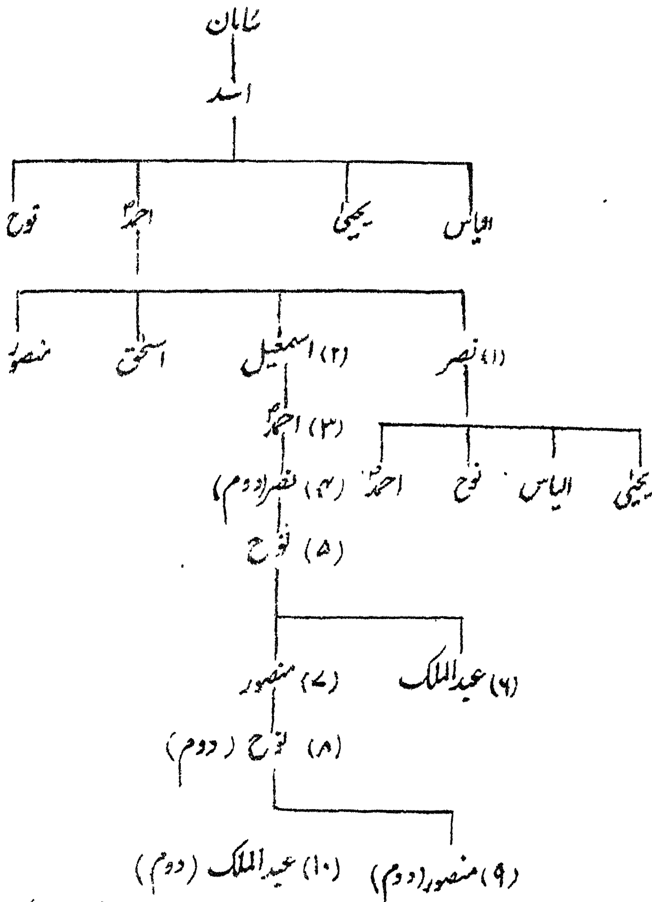
لکھی گئی اور جس قدر فارسی شاعر گذرے ان کی قدر و منزلت اتنی نہیں کی گئی جتنی کے بعد کے زمانے میں کی جاتی ہے۔

یہ سامانی حکمران تھے جنھوں نے فارسیت کو بہت زیادہ فروغ بخشا۔ وہ اپنے تئیں ہر طرح سے ایران کے قدیم ساسانی بادشاہوں کے جانشین ثابت کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے ہر اس چیز کی جو خالص ایرانی ہوتی تھی خاص طور پر قدر کی۔ عربیت کا جو گہرا اثر ایران اور ایرانیوں پر پڑ چکا تھا اس کا ردعمل کرنا چاہا۔ قدیم ایرانی معاشرت کے احیاء کی کوشش کی اور ایرانیوں کے دل میں اس بات کو جاگزیں کر دیا کہ گویا اب پھر قدیم ایرانی قومی سلطنت از سر نو زندہ ہو گئی ہے۔

یوں تو اس خاندان کے تمام حکمران روشن خیال اور علم پرور تھے[1] لیکن سامانی فرمانروا منصور بن نوح (۳۵۰ - ۳۶۵ھ م ۹۶۱ - ۹۷۶ء) کے زمانہ میں یہ روشن خیالی اور علم پروری معراج کمال کو پہنچ گئی تھی۔ چونکہ اس مضمون میں سامانی خاندان کے فرمانرواؤں کا اکثر تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سلسلہ نسب کو واضح کر دیا جائے تاکہ پڑھنے والوں کو ہر حکمران کے نام کے ساتھ اس کے تقدم و تاخر اور تعلقات کی نسبت واقفیت میں آسانی ہو:۔

---

[1] اس خاندان کی علمی خدمات کے متعلق کتاب "سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب" میں کافی معلومات پیش کی گئی ہیں۔



منصور بن نوح (اول) کا سب سے بڑا علمی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان میں باضابطہ نثر نگاری کا سنگ بنیاد رکھا۔ چنانچہ اس کے زمانہ کی کئی نثری کتابوں میں سب سے زیادہ اہم تاریخ طبری کا فارسی ترجمہ

ہے جس کے لیے ۳۵۲ (م ۹۶۳ء) میں منصور نے اپنے نائب ابومحسن فایق کے ذریعہ وزیر بلعمی کو حکم دیا تھا[1]۔ بلعمی نے تاریخ طبری کا لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ جگہ جگہ نئے نئے عنوانات کا اضافہ کر کے ایک حد تک اصل کتاب کی ترتیب بھی بدل دی۔ اس نے اس تاریخ کو کئی چھوٹی بڑی فصلوں پر منقسم کر دیا اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا کہ واقعات سلسلہ وار ترتیب کے ساتھ پیش کئے جائیں۔ چنانچہ اس کے ضمن میں اس نے اپنے زمانے کے جدید حالات سے بھی مدد حاصل کی ہے۔ اصل کتاب کے عربی اشعار اور دیگر عناصر کو بالکل ترک کر دیا ہے اور اگرچہ بہت سا مواد نیا بھی داخل کیا لیکن بجائے اصل کتاب سے ترجمہ کا حجم زیادہ ہونے کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ طبری فارسی زبان میں بالکل خلاصہ کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

تاریخ طبری میں بلعمی کے بعد دو تین دفعہ صلہ اور ذیل کے نام سے اور بھی اضافے کئے گئے ہیں۔ چنانچہ اس کے متعلق اسی مضمون میں ایک جگہ ذیل میں اریتھ ناٹ کا خیال پیش کیا جا چکا ہے لیکن کتب خانہ بانکی پور کی عربی اور فارسی کتابوں کے کٹلاگ (جلد ششم) میں حاجی خلیفہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ابو محمد عبداللہ ابن محمد الفرغانی نے اس تاریخ میں "الصلۃ" کے عنوان سے اور اضافہ کیا ہے اور اسی طرح ابوالحسن محمد بن عبدالملک بن ابراہیم بن احمد الہمدانی نے بھی جس کا انتقال ۵۲۱ (م ۱۱۲۷ء) میں ہوا اس میں عباسی خلیفہ مستظہر باللہ

---

[1] دیکھو کٹلاگ بانکی پور لائبریری پرشین اور عربی مینوسکرپٹس جلد ششم

ابوعلی بلعمی

۴۸۷ھ ۱۳۲۵ م ۱۰۹۴ - ۱۱۱۰ ع کے زمانہ تک کے حالات کا اضافہ کیا ہے [۱]

تاریخ طبری کے اور ترجمے (۱) بلعمی کی فارسی تاریخ طبری کا ایک عثمانی ترکی ترجمہ قسطنطنیہ سے ۱۲۶۰ھ (م ۱۸۴۴ع) میں شایع ہوا تھا اس کا ذکر ڈاکٹر جی روزن نے بھی کیا ہے

(۲) ایک اور مشرقی ترکی ترجمہ (جو ۹۲۰ھ م ۱۵۲۱ع میں کیا گیا تھا) کا ذکر کوسگارٹن نے اپنی کتاب طبرستانینیس اینلس (Taberistanensis Annales.) صفحہ ۱۰ میں کیا ہے۔

(۳) فرانسیسی زبان میں ایم۔ ہرمان۔ زوتن برک نے ترجمہ کرکے ۱۲۸۴ (م ۱۸۶۷ع) میں چار جلدوں میں شایع کیا ہے۔

ترجمہ تاریخ طبری اور بلعمی کے متعلق معلومات بلعمی اور اس کے ترجمہ تاریخ طبری وغیرہ کے متعلق چند یوروپین ودیگر محققین کی کتابوں کے حوالے حسب ذیل درج کیے جاتے ہیں۔

(۱) سینٹ پیٹرس برگ کٹلاگ پرشین مینوسکرپٹس صفحات ۲۶۰ تا ۲۶۴۔

(۲) برٹش میوزیم (لندن) پرشین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ (۶۸)

(۳) بوڈلین لائبریری (اکسفورڈ) " نمبر ۲ تا ۱۳

(۴) ببلیوتھیک نیشونیل لائبریری (پیرس) کٹلاگ پرشین مینوسکرپٹس۔ جلد اول نمبر ۲۳۸ تا ۲۱۴۔

(۵) وٹینا لائبریری کٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس جلد دوم صفحہ ۶۴۔

---

[۱] دیکھو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے فارسی مینوسکرپٹس کا ڈسکرپٹیو کٹلاگ صفحہ اول

(۶) انڈیا آفس لائبریری کیٹلاگ آف پرشین مینو سکرپٹس جلد دوم صفحہ ۶۴ -

(۷) بانکی پور لائبریری " " " ششم نمبر ۴۹۴ اور ۴۵۰ صفحہ ۱

(۸) ڈسکرپٹیو " " " ایشیاٹک سوسائٹی بنگال

(۹) کشف الظنون حاجی خلیفہ جلد دوم صفحہ (۱۳۶) -

(۱۰) تاریخ آداب اللغۃ العربیہ براکلمن جلد اول صفحہ ۱۴۲ -

(۱۱) اسپرنگر جنرل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال جلد (۱۷) حصہ (۲)

صفحات ۳۳۷ تا ۴۷۱ -

(۱۲) بارتولڈ - انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد اول صفحہ ۶۱۴)

(۱۳) براؤن - تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحات ۱۱ - ۱۱۰ - ۳۵۶ -

جلد دوم صفحات ۳۶۸ تا ۳۶۹ -

(۱۴) زوتن برگ اور دیوبے کے فرانسیسی ترجمہ تاریخ طبری کا مقدمہ -

(۱۵) مرزا محمد قزوینی - حواشی چہار مقالہ صفحہ ۹۸ -

(۱۶) کوسگارٹن - طبرستا غنیس انیلیس (مطبوعہ ۱۸۳۱ء) کے تمہیدی صفحات

نمبر ۱ - ۱۱ -

بلعمی کے دوسرے کارنامے

فارسی - ترجمہ تاریخ طبری کے علاوہ ابو علی بلعمی سے دو اور ترجمے منسوب کیے جاتے ہیں - جن میں سے ایک بیدپائے کی کہانیوں کا ترجمہ ہے - ارتھ[۱] نے لکھا ہے کہ

---

[۱] دیکھو پرشین پوئٹرس مطبوعہ ۱۸۸۷ء صفحہ (۱۱)

سامانیوں کے زمانہ میں مشہور شاعر رودکی نے بیدپائے کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا اور وزیر بلعمی نے نثر میں لیکن جس طرح پہلے بھی ہم نے ذکر کیا ہے۔ ارتھ نا اپنے بیانات کا کوئی حوالہ نہیں دیتا چنانچہ اس کے اس بیان کی بھی کہ بلعمی نے بیدپائے کا فارسی نثر میں ترجمہ کیا کہیں تصدیق نہیں ہوتی۔ معلوم نہیں کہ خود اس کو یہ خیال کہاں سے حاصل ہوا تھا!

فارسی نثر کا ایک اور کارنامہ جو ابو علی بلعمی سے منسوب کیا جاتا ہے تفسیر طبری کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس کا ذکر براؤن جیسے مستند مستشرق نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات ایران کی جلد دوم صفحہ (۱۵۱) میں کیا ہے۔ لیکن یہ خیال بھی پہلے کی طرح سہو نظر معلوم ہوتا ہے کیونکہ سوائے براؤن کی کتاب کے اس ذکر کے کہیں اور اس کا تذکرہ نہیں پایا جاتا۔ خود پروفیسر براؤن نے اسی کتاب کے حصہ اول صفحہ ۴۷۰ میں ترجمہ تفسیر طبری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ گویا اس کا مترجم ابو علی بلعمی نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:۔ طبری کی تفسیر کا ترجمہ اسی زمانہ میں کیا گیا تھا جب کہ بلعمی نے اس مشہور مورخ اور فاضل کی تاریخ کا ترجمہ کیا تھا"۔ برٹش میوزیم (جہاں اس تفسیر کا ایک قلمی نسخہ پائے جانے کے متعلق براؤن نے اسی ذکر میں حوالہ دیا ہے) کے کیٹلاگ میں ترجمہ تفسیر طبری کے متعلق اس طرح لکھا ہے:[1]

---

[1] دیکھو برٹش میوزیم کیٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ (۸)

ابو جعفر محمد بن جریر الطبری کی تفسیر قرآن کا فارسی ترجمہ ۔ پہلے کے دو صفحوں میں مصنف کا عربی دیباچہ ہے جو الحمد للہ الذی افتتح بالحمد کتابہ وحمد نفسہ حین انزل خطابہ سے شروع ہوتا ہے ۔ اس کے بعد ایک صفحہ کا فارسی دیباچہ ہے جس میں ترجمہ کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اصل عربی کتاب جو چالیس جلدوں میں تھی بغداد سے امیر ملک مظفر ابو صالح منصور بن نوح (وہی سامانی امیر جس کے لئے طبری کی تاریخ کا ترجمہ کیا گیا تھا) کے دربار میں لائی گئی ۔ امیر نے علمائے ماوراء النہر سے اس کے فارسی ترجمہ کے متعلق مشورہ کیا، جب انھوں نے اس کے جواز کا فتویٰ دیا تو حکم دیا کہ اپنے میں سے چند ایسے افراد کا انتخاب کریں جو اس کام کے لئے موزوں ترین ہوں ۔

براؤن نے اس عبارت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے ان چند افراد میں سے جو ترجمہ تفسیر طبری کے لئے منتخب کئے گئے تھے ابو علی بلعمی بھی ایک ہو لیکن اس میں بھی شبہ ہے ببلیوتھیک نیشونل پیرس کے کیٹلاگ میں[1] تفسیر طبری کے دیباچہ کی یہ عبارت نقل کرتے ہوئے :-

این کتاب تفسیر بزرگ است از روایت محمد بن جریر الطبری رحمۃ اللہ علیہ ترجمہ کردہ بزبان پارسی و دری راہ راست و این کتاب را بیاوردند از بغداد چہل مصحف بود این کتاب نبشتہ بزبان تازی و باسنادہائے دراز بود ۔ و بیاوردند سوے امیر سید مظفر ابو صالح منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن اسمٰعیل رحمۃ اللہ علیہم اجمعین ۔

---

[1] دیکھو برٹش میوزیم کیٹلاگ آف پرشین مینوسکرپٹس جلد اول صفحہ ( )

"..... وچناں خواست کہ ایں را ترجمہ کردند بزبان پارسی پس علماء ما وراء النہر را گرد کرد وایں از ایشان فتوی کرد کی روا باشد کہ ایں کتاب را بزبان پارسی گردانیم گفتند روا باشد خواندن ونبشتن تفسیر قرآن بپارسی مراد کسے را کی او تازی نداند....."

لکھا ہے کہ فارسی زبان میں ترجمہ کو جائز قرار دینے کی بابت حسب ذیل شخصیتوں کے ناموں کا ذکر کافی ہے :- ابوبکر محمد ابن فضل الامام محمد بن اسمعیل ابو بکر احمد بن حامد - خلیل ابن احمد سجستانی - ابو جعفر محمد ابن علی باب الہند - ابو الجہم خالد ابن ہانی - ان تمام نے چند ایسے افراد کا انتخاب کیا جو فارسی میں ترجمہ کر سکتے تھے - غرض اس تذکرہ میں بھی ان علماء کے نام نہیں دیئے گئے جنہوں نے طبری کا ترجمہ کرایا تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ منصور نے سمرقند، اسیجاب اور فرغانہ سے علمائے وقت کو طلب کرکے اس تفسیر کا ترجمہ کرایا تھا لیکن اس امر کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ آیا ابوعلی بلعمی کا بھی اس ترجمہ میں کوئی حصہ ہے یا نہیں ؟ .

ہوریس اسمتھ

اور

ایک ممی سے خطاب

مطبوعۂ رسالہ تحفہ حیدرآباد دکن ۔ ۔ ۔ محرم سنہ ۱۳۴۴ھ
باردوم مطبوعہ تین شاعر حیدرآباد دکن ۔ ۔ محرم سنہ ۱۳۴۵ھ

ہوریس اسمتھ کی شاعری کا نمونہ

(۱)

ہوریس اسمتھ

(۱۷۷۹ تا ۱۸۴۹ء)

سوانح نگاری کی ضرورت نہیں۔ مہتم بالشان ہستیوں کی زندگی کے نمایاں واقعات کو تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات کے معمول کے ساتھ بائیں شائستہ قلمبند کر دینا قابل تحسین و آفریں ہرگز نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ انشاپرداز کے ان نقوش تاثر کو دکھایا جائے اور بوجود احسن دکھایا جائے جو اس کی مصنفات کے عمیق مطالعہ کے بعد دل پر اور صرف دل پر ثبت ہو جاتے ہیں۔

مصنف اپنے مخصوص زمانے کی پیداوار ہوتا ہے ماحول کے امیال و جذبات اور سوسائٹی کے معتقدات و توقعات کی صحیح ترجمانی کر

اس کا بہترین فرض ہے اس کے کارناموں میں انسانی ذہنیات مرتقیہ کے لب لباب اور حقیقت الحقایق کی جھلکوں کا پایا جانا اکی کارگری کی لایق امتنان سند ہے۔

علمائے قدیم و جدید نے شجر اخلاق کی جن جن شاخوں کو بار آور بتلایا ہے ان میں سے ہر ایک بلا استثنا جغرافیائی تغیرات کی متحمل ہو سکتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام انسانی کائنات میں جذبات و خواہشات ایک ہی رفتار سے اور ایک ہی طرز میں سرگرم فرمازوائی ہیں لیکن بعض اذہان مرتقیہ کے خاص خاص لطائف و دقائق اور تاثرات و وجدانیات کو ترتیب و تنظیم کی فضائے محدود میں محصور کرنا سطح آشنا آنکھوں کا کام ہے ۔

ہوریس اسمتھ کا دماغ جن جن محسوسات اور تخیلات کا جولانگاہ ہوگا ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہم نہیں لگا سکتے ہاں خود اسکی مصنفات اپنی زبان بے زبانی سے اپنے صناع کے محاسن و قبائح کلام پر تنقید کرنے کی مجاز ہیں گو پرعظمت شخصیتوں کے حالات اور سوانح زندگی اکثر ان کی بیوگرفی اور سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں جو اس کا کامل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے دوسروں کے

قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز اور اسرار مضمر ہیں ان کی تصویرکشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے جب کسی کتاب کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ مصنف کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے گویا تصنیف ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں مصنف مع اپنی قلبی گہرائیوں کے نظر آجاتا ہے اور وہی تصنیف زیادہ مقبول و محمود ہوتی ہے جسمیں مصنف اپنے نفس کی چوریوں اور قلبی نقاستوں کو کھول کھول کر بیان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کچھ بول اٹھتا ہے تو دوسروں کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انہی کے دلی رازوں کو فاش کر رہا ہے ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اسنے کہا،، میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ہوریس اسمتھ کے ماحول کا کماحقہ مطالعہ جس زاویہ نگاہ سے کرنا چاہیے اس وقت کم مائگی کے سبب یا طوالت بیان کی وجہ سے نہیں کیا جا سکتا کار برآری کے طور پر اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ ہوریس کی پیدائش ایک ایسے مقام پر ہوتی ہے جس کو باعتبار جامعیت حالات تمام دنیا کے شہروں پر تفوق شرف حاصل ہے

وہ کون ہے، برطانیہ عظمیٰ جیسی رفیع الشان اور مطلق العنان سلطنت کا پایہ تخت، قومی و ملکی ادبیات کا محور، اور بین الاقوامی لسانیات کا مرکز، یعنی لندن، اسی گہوارۂ علمیات و ادبیات کے تاثرات سے ہوریس کی غیر معمولی انفعالیت نے اس کو فنون لطیفہ کے اعلیٰ و ارفع شعبوں سے متکیف اور لذت اندوز ہونا سکھایا۔

یہاں یہ بھول جانا ناانصافی ہوگی کہ اس کام میں اس کے خانگی حالات نے بھی اس کو بیحد مدد دی یعنی وہ ایک ایسے گھر میں پیدا ہوا تھا جس کا رب البیت دارالحکومت انگلستان کا ایک معزز اور مشہور وکیل اور بورڈ آف آرڈی ننس کا سالیسیٹر رابرٹ اسمتھ تھا جس نے اپنے دونو بیٹوں جیمس اور ہوریس کو ان کی نشو و نما میں بائین شائستہ مدد دی ہے۔

ہوریس اور اسکے بڑے بھائی جیمس اسمتھ کے ناموں میں چولی دامن کا سا تعلق ہے دونو نہایت ہوشیار ظریف طبع اور دلچسپ انشا پرداز تھے نظم اور نثر ہر دو جولانگاہوں میں اپنے ہنر کی بازیاں دکھلائیں اور متفرق زبانوں نے تحسین و آفریں کے خزانوں سے ان کے دامن کمال کو بھر کر اپنی قدردانی کی داد حاصل کی ہے۔

ایسکس کے ایک مدرسہ میں تعلیم پانے کے بعد بڑے بھائی نے تو باپ کے ساتھ وکالت شروع کردی اور ہوریس ادبیات سے لطف اندوزی میں محو ہوگیا دونو کو لندن شہر سے خاص انس تھا اس امر کا تصفیہ کہ آیا ڈاکٹر جانسن کو لندن سے زیادہ تعلق خاطر تھا یا ان دونو بھائیوں کو ذرا دشوار امر ہے ڈاکٹر جانسن کا مشہور مقولہ ان کے وردزبان تھا کہ "جناب جو شخص لندن سے بیزار ہے گویا زندگی سے بیزار ہے"۔

ان دونو بھائیوں کی اولین ادبی خدمات مضامین کی شکل میں ایک رسالہ "پک نک" میں ظاہر ہوئیں اور بعض بہترین مضامین ایک دوسرے رسالے میں
چھوٹا مس کیمپ بل کی زیر ادارت شائع ہو رہا تھا) نکلے "ریجکٹڈ اڈریس" ان دونو بھائیوں کی چھ ہفتہ کی متفقہ مشغولیت کا نتیجہ ہے ۱۸۱۲ء میں اسی مجموعہ کے ذریعہ ان دونو نے شہرت جاودانی حاصل کرلی اور اس کے بعد ہی انگلستان کے لائق لائق انشاپردازوں کی نظریں ان کی طرف اٹھنے لگیں۔

اس مجموعہ کا شان نزول یہ ہے کہ ڈروری لین تھیٹر کی کمیٹی نے ایک انعامی ایڈریس کا اعلان کیا جو اس عمارت کی افتتاح کے

وقت پڑھا جاتا تھا ان دونوں بھائیوں نے بھی اس کی کوشش کی لیکن ناکام رہے لارڈ بیرن کا اڈریس موقع پر پڑھا گیا جس سے متاثر ہو کر انھوں نے اس وقت کے پسندیدہ مصنفین کے اسالیب بیان کی تقلید میں متفرق اڈرس لکھے جن کو شائع کرنے کے بعد اتنی قدر ہوئی کہ فوراً گیارہ ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ خرید لئے گئے۔

جیمس نے چند اور سال تک اپنے بھائی ہوریس کا ادب کی خدمات میں ہاتھ بٹا کر آخر کار خود کو وکالت کے لئے وقف کر دیا۔ ہوریس سے بھلا اس شراب کا چسکہ کیا چھوٹنے والا تھا۔ وہ اپنے بھائی کے انتقال سے دس سال بعد تک بھی (یعنی اپنی وفات موعودہ ۱۲ جولائی ۱۸۴۹ء تک) اسی میں بالکل محو رہا۔ اسکی ایک ناول (Erombletye house) اپنی نوعیت کے لحاظ سے اسکاٹ کی اکثر ناولوں کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے اس کے نظیہ کارناموں کو کولبرن نے دو جلدوں میں شائع کیا ہے

ہوریس، ڈاکٹر جانسن، سر والٹر اسکاٹ، مور، اور فنجر لڈ کا مقلد ہے گو اس کی (اور اس کے قابل بھائی کی بھی) اکثر مصنفات بہت کچھ اہمیت رکھتی ہیں لیکن نمائش بلز دنی کے

می کو مخاطب کر کے اس نے جو نظم لکھی ہے وہ نہ صرف مطالب کی فراوانی اور خوش طبعی و ظرافت کے ساتھ جوش و جذبات کی ہم آہنگی سے مالا مال ہے بلکہ اپنے اسلوب بیان کی خوبیوں اور زبان کی پاکیزگیوں کی وجہ سے بھی زیادہ قابل قدر ہے نیز اس میں شاعری کے وہ تمام مسلمات جلوہ گر ہیں جن کے ذریعہ ہم کسی شاعر کے خاص مطمح نگاہ اور منتہائے نظر کو معلوم کر سکتے ہیں۔

کسی کا قول ہے "شاعر کے آگے جب کوئی چیز آتی ہے تو وہ معلوم شدہ اور بے نقاب آتی ہے" ہوریس کے آگے گو می ایک طلسمات اشکال اور مجسمہ معمہ بنکر کھڑا ہے لیکن شاعر وجدان حقائق پر قابض رہتا ہے اس کی نگاہ حجابات ظاہری کو چیرتے ہوئے اسرار فطرت کی ان گہرائیوں تک بھی پہنچ جاتی ہے جو بیگانہ تخیل کے دائرۂ نظر سے بالکل باہر ہوتی ہیں اگر شاعر ہماری ساری حیات مدنی اور ارتقائے روحانی کے ماضی حال اور مستقبل تک کافی نگاہ نہیں دوڑا سکتا تو جس طرح آفتاب کی شعاعیں دنیا کے ہر حصہ کو متاثر کر سکتی ہیں (گو ان پر بالراست پڑنے سے قاصر ہوں) شاعر پر بھی جملہ کائنات کی چیزیں منکشف ہوتی رہتی ہیں اس کا یہ دعویٰ بالکل حق بجانب ہے کہ۔

• جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں   ہم سے کہاں چھپینگے وہ ایسے کہاں کے ہیں؟

می کو دیکھتے ہی ہوریس اسمتھ کا دماغ محشر خیال بن جاتا ہے گنجفہ باز کی نظروں کی طرح اسکے ذہن کے آگے گونا گوں تصویریں اور عجیب عجیب مرقعے بکھر جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ اعتلائے فکر، رفعت تخیل اور وسعت مطالب کی سرچیوں سوتیں ایک دم ابل پڑی ہیں ایک کتب خانہ میں جانے کے بعد بھی ہوریس کا یہی حال ہوتا ہے اسی عنوان پر اس نے ایک مضمون نثر میں لکھا ہے جس کا کچھ ترجمہ صرف اس مقصد سے یہاں پیش کیا جاتا ہے کہ ہوریس کی صحت مذاق کا صحیح صحیح اندازہ لگایا جا سکے لکھتا ہے :-

(۳)

کتب خانہ

معلوم نہیں کتنے شفقت آمیز ایام کتنی دماغ پاشیاں کس قدر چراغ نیم شبی کے آگے کی خواب فراموشیاں کتنی امیدیں اور مایوسیاں کس قدر محنت مطالعہ کی طویل زندگیاں یہاں چھاپے کے ذریعہ سے رفیع الشان بنادی گئیں اور ان الماریوں کی تنگ فضا میں

محدود کر دی گئی ہونگی ازمنہ ماضیہ کا کیا ہی خلاصہ ہے! اور دو کیا ہی تغیرات آمیز قسمت ہوگی جس کی وجہ سے ان میں سے بعض محفوظ رہ گئے ہوں گے جب کہ دوسرے ان سے زیادہ قابل قدر بالکل ہی برباد ہو چکے ۔

زمانہ گذشتہ کے بعض بیش بہا خزانے گرد آلود اور مکڑی کے جالوں میں گھرے ہوئے گرجا کے کتب خانوں وغیرہ گھروں یادریوں کے اسباب خانوں اور تہ خانوں سے نکالکر محفوظ کئے گئے بعض زمین کھودنے کے بعد لوہے کے صندوق میں پائے گئے یا مذہبی مباحثوں کی بڑی بڑی اور وزنی جلدوں کے نیچے سے نمودار ہوئے یا وعظوں اور خطبوں کی پشت پر سے نقل کر لئے گئے ہیں جن پر ان کو لکھنے کے چیتھڑوں اور جھنیوں کی کمی کے سبب قلم بند کر لیا گیا تھا اگر ہمارے کثیر التعداد انشا پردازوں میں سے کوئی کسی قدیم مصنف کی دوبارہ پیدائش کے پُراز مہمات بیانات گویا قدیم فن بت تراشی کے کسی مشہور کارنامے کی بازیافتگی کے مفصل معلومات کو ضبط تحریر میں لائے تو کیا ہی دلچسپ کتاب تیار ہو جائے ۔

گو لاتعداد ہی صحیح لیکن وہ کتابیں جن کو ہم نے محفوظ کر لیا ہے گنتی میں بہ نسبت ان کے جو مفقود ہو چکی ہیں جس نسبت کے ساتھ ہی نوشتہ

ہوریس اسمتھ

انسان کی مردہ نسلیں موجودہ قوموں سے بڑھ سکتی ہیں اس سے زیادہ نسبت کے ساتھ گم شدہ کتابیں موجودہ کتابوں سے بڑھ جاتی ہیں انسان فطرتاً عجلت نگار ہے اور فن کتابت یا طرز تحریر کے یوم الایجاد سے آج تک ہر زمانہ میں ہمارے خیال کردہ تخمینہ سے بہت زیادہ ادبیات کی پیداوار ہوتی رہی ہے ۔..........

....

ایک گمنام کتاب اپنی آدھی دلچسپی سے محروم ہو جاتی ہے وہ ایک غیر معلوم ہستی کی آواز یا دلوں کی ایک گرج ایک اجنبی شئے کا سایہ اور ایک ایسی بیگانہ چیز ہوتی ہے جس کو بنی نوع انسان سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہر شخص کسی مصنف کو اس کے مرنے کے بعد اس کی تاریخ پیدائش سے لیکر تاریخ وفات تک کے حالات کے ذریعہ نیز اس کی پسماندہ دماغی اولاد کو سوانح عمریوں اور تذکروں کے مدد سے معلوم کرنا چاہتا ہے ایک من گھڑت نام بھی گمنام ہونے سے بہتر ہے حالانکہ یہ علانیہ دھوکہ بازی اور اپنی شخصیت کو ایک غیر ہستی میں محو کر دیتا ہے ۔..........

....

اگر ہم اس قسم کی ذہنی تشخیص سے زیادہ تحقیق کوئی ادبی حیثیت

قائم کرلیں اور کسی مقبول عام رسالہ میں کسی خاص لقب کے ساتھ مضامین شائع کرنے لگیں تو بھی اس کی کیا اہمیت؟ صرف یہی — ایک مہینہ کی بقا جس کے بعد ہمیشہ کے لئے فراموشی کے سرسبز باغات کی تفریح کے لئے آزاد چھوڑ دیا جائیگا خود ہماری تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہے ہم سایوں کی طرح ظاہر ہوتے اور پھر غائب ہوتے ہیں بعض بعض اوقات کوئی مہربان لیکن دل جلا سوانح نگار ہمارے بہترین مضامین کو "رسالوں کی خوبصورتیاں" یا "موجودہ رسالوں کی روح" یا کوئی اور برقانے والی ترکیبوں کے عنوان سے دوبارہ شائع کر کے ہمیں محیط نسیاں سے باہر نکالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن افسوس وہ بھی ایک وسیع بحر مواج کے اس پیراک کی طرح ہے جو اپنے ڈوبتے ہوئے ساتھی کو بچانے کی سخت جد و جہد کرتا ہے مگر صرف چندہی لمحوں کی مہلت کا باعث بن سکتا ہے حالانکہ اس کے بعد دونو فراموشی کی موجوں میں غرق ہو جاتے ہیں"

اس عبارت کے مطالعے کے بعد ہوریس اسمتھ کی تخلیقی قوت کے متعلق ہمارے پیش کردہ خیالات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتے ہیں نیز آئندہ صفحوں میں اس کی نظم کا خلاصہ کرنے کے بعد

ناظرین غالباً اچھی طرح سے واقف ہو جائیں گے کہ اس کے محسوسات و جذبات کس بوستان زار جادۂ پر سیر و تفریح کرتے کے عادی تھے اس کا دماغ کن کن تخیلات کا گہوارہ تھا؟ اور اس کے حواس و مدرکات میں کس قسم کی جودت تھی؟ یہ تھا مختصر سا بیان جس کے ذریعہ ہم نے حتی الامکان اپنی انفعالیت تخیل کی، ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۳)

نظم کی تلمیحات

ابتدائے آفرینش سے آج تک انسانی کاروبار پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد جو بین نتیجہ نکالا جا سکتا ہے وہ یہی ہے کہ انسانی فطرت کا عام میلان ایک ہی چیز کے حصول کی طرف رہا ہے یعنی بقا، تاریخ عالم کے صفحات اس قسم کے مواد سے موفور ہیں ہر قوم اور ہر ملک نے اپنی اپنی بساط عقل و ادراک کے موافق اس بات کی لگاتار کوشش کی ہے کہ کوئی نہ کوئی ذریعہ ایسا ہاتھ لگ جائے جس کی مدد سے وہ اپنے کو فنا کے زبردست اور غیر فانی پنجوں سے چھڑا سکے اور بقائے دوام حاصل کر لے افسوس کہ آج تک انسان

ہوریس اسمتھ

اپنی اس قسم کی کوششوں میں بالکل ناکام ہے لیکن ع

بیکار کسی شخص کی محنت نہیں جاتی

اس جد وجہد میں اتنا نتیجہ ضرور نکلا کہ انسانی کارنامے دنیا میں اگر ہمیشہ کے لئے نہیں تو مدت مدید تک ضرور باقی رہنے کے قابل بن گئے ہیں۔

موجودہ روشن زمانہ کی حیرت انگیز اور ہوش ربا ایجادات سے بہت زبردست امید تھی کہ وہ ضرور ابدی خواہش کے پورا کرنے میں کامیاب ہو جائیں گی ع

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

یورپ کوئی نئی بات معلوم کرنی تو کجا مصر کے قدیم باشندوں کے اس طریقے کو بھی معلوم نہ کر سکا جس کی وجہ سے اس عظیم الشان قوم کو اس بات کا فخر حاصل ہو گیا کہ وہ اپنے مردوں کو ہمیشہ کے لئے (اگر ہمیشہ کے لئے کہنا مبالغہ نہ ہوگا) زمانہ کی دست برد اور فنا ہونے سے بچا لیتے تھے انہی محفوظ مردوں کو ممی کہتے ہیں اس قسم کے مردے مصر کی قدیم سرزمین سے نمودار ہوتے رہتے اور آج کل کی تحقیقات کے ذریعہ تو وہ مع اپنے سامان آرائش اور اشیائے خورد ونوش کے دنیا کے روبرو گویا دوبارہ زندہ ہو

ہوریس اسمتھ

رہے ہیں :۔

مشہور نمائش بلزوری میں ایک ایسا ہی ممی پیش کیا گیا تھا جس سے متاثر ہو کر ہوریس اسمتھ نے یہ نظم لکھی ہے اس میں شاعر ممی کو مخاطب کر کے گذشتہ زمانے کے ان واقعات کی حقیقت دریافت کرتا ہے جو بہت ہی قدیم زمانے میں گزرے ہیں اور قدامت کی وجہ سے ان کے متعلق شبہات اور اختلافات ہو گئے ہیں نیز جو بہت ہی مشہور ہیں اور جن کے متعلق شاعر کا خیال ہے کہ وہ غالباً ممی کے آنکھوں دیکھے ہوں گے اس لئے ان کے متعلق ممی کا بیان قابل اعتبار ہو گا کیونکہ :۔

ع شنیدہ کے بود مانند دیدہ

ممی کو دیکھتے ہی سب سے پہلے شاعر کو جو خیال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ ممی مصر کے پایہ تخت کا باشندہ ہو گا اس لئے اس عظیم الشان شہر کی تمام گلیاں چھان ڈالی ہوں گی اور اس کی ان تمام گم شدہ عظمتوں اور دلچسپیوں سے لطف اندوز ہوا ہو گا جن کا ذکر تمام تاریخوں میں مصر کی عظمت قائم رکھنے کے لئے اب تک موجود ہے تھیبیس شمالی مصر کے پایہ تخت کا یونانی نام ہے جس کو مصری زبان میں غالباً دیسی یا ذیی کہتے تھے جیز شیا (علاقہ یونان)

ہوریس اسمتھ

کے مشہور شہر تھیبس کے نام پر (جو اتھینس سے چوالیس میل کے فاصلہ پر واقع ہے) یونانی اس کو بھی تھیبس کہنے لگے ہومر نے اپنی الیڈ میں اس کو "سو دروازے والا" بیان کیا ہے یہ شہر پہلے پہل رود نیل کے مشرقی کنارے پر آباد ہوا لیکن بعد میں جب عالیشان مندر خوبصورت باغات اور شاہی محلات کی فراوانی ہونے لگی تو نیل کے مغربی کنارے بھی اس کے دامنوں میں وقف ہو گئے جہاں ممنن کا عالیشان مجسمہ اپنے بلند و عجیب مندر کے دروازے پر کھڑے رہ کر آنے جانے والوں پر نظر رکھا کرتا تھا تھیبس کے مندروں میں سب سے زیادہ عالیشان عمارت مندر کرنک کی تھی مصر کے ہر بادشاہ نے اپنے دارالقرار کی شان و شوکت میں ترقی دینے کی حتی الامکان کوشش کی فرعونی خاندان کے فتحمند ہر لڑائی کے بعد لاتعداد غلام اور لونڈیاں لاتے اور اپنے شہر کی رونق اور آبادی بڑھاتے یہ حالت راس دوم کے زمانے تک جاری رہی جس کے بعد ہی سے تھیبس کی بربادی شروع ہو گئی:۔

ممنن نام ایک مشہور شخصیت ہومر شاعر کے زمانے سے بہت پہلے گزری ہے جس کے کارناموں اور مہمات کی تعریف میں متفرق یونانی شاعروں نے نظمیں لکھی تھیں کہا جاتا ہے

کہ اس نے سوسہ کے شاہی قلعہ کی بنا ڈالی تھی جو بعد میں اسی کے نام پر
ممنونیم مشہور ہو گیا نیز تھیبس کے قریب انیافس سوم کے چند مجسمے بنے
ہوئے تھے جن میں سے دو اب بھی باقی ہیں ان کو بھی ممنونیم
کہا جاتا ہے ان میں سے بڑے مجسمے کے متعلق مشہور ہے کہ ہر صبح
جب آفتاب کی شعاعیں مجسمہ پر پڑتیں تو وہ موسیقی کے مطابق
آوازیں پیدا کرنے لگتا ان نغموں کی عجیب عجیب طرح تاویلیں
کی جاتی ہیں یہ مجسمہ ستائیسویں صدی قبل مسیح کے زلزلہ میں ٹوٹ
پھوٹ گیا تھا جب اس کو دوبارہ بنایا گیا تو اس کی آوازیں بند
ہو گئیں اس نظم میں شاعر نے ممی سے دریافت کیا ہے کہ ان
نغموں کی جن کے متعلق ہوشربا داستانیں مشہور ہیں حقیقت کیا ہے؟
ابوالہول ایک عجیب الخلقت خیالی جاندار کو کہتے ہیں جس کے
مجسموں میں انساں کے سر کے ساتھ شیر ببر کے جسم بنائے جاتے
تھے یونانی ابوالہول کو پھوڑے بھی ہوتے تھے معلوم ہوتا ہے کہ
اس کی ابتدا مصر سے ہوئی اس لئے کہ وہاں دیوتاؤں کو عجیب
عجیب شکلوں میں ظاہر کیا جاتا تھا ان مجسموں میں کبھی کسی جانور کے
جسم کو آدمی کا سر لگا دیا کرتے تھے اور کبھی آدمی یا عورت کے جسم
کے ساتھ کسی جانور کا سر لگا دیتے تھے یونانی روایتوں میں سب سے

زیادہ مشہور ابوالہول تھیبس کا تھا جس کا چہرا عورت کا دم اور پیر شیر ببر کے اور بکھوٹے پرند کے تھے اسی کی طرف نظم میں اشارہ کیا گیا ہے :۔

سفری نس اور کیف کا ذکر ہیرو ڈوٹس نے اپنی تاریخ میں کیا ہے کیف کو مصر کے اہرام کا بانی قرار دیا جاتا ہے ایک زمانہ تک امن و امان کے ساتھ حکومت کرنے کے بعد اس نے اپنے عہد کی یادگار قائم رکھنے کے لئے دس لاکھ مصریوں کو اہرام کے بنانے میں مصروف کیا سفرین کیف کے بعد کا فرمانروا تھا اس نے اہرام کی تعمیر جاری رکھی جو اس کے جانشین مائی سی رنیس کے زمانے میں اختتام کو پہنچی ہیرو ڈوٹس نے ان کے واقعات بیان کرنے میں غلطیاں کی ہیں جن کی وجہ سے اہرام مصر کے متعلق بعد میں چل کر بہت سے شبہات ہونے لگے شاعر انہی شبہات کو ممی کے بیان سے رفع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اہرام مصر مربع چبوتروں پر اینٹ یا پتھر کے بنے ہوے ہیں چار ہزار سال قبل مسیح سے دو ہزار قبل مسیح تک تقریباً چالیس اہرام کی تعمیر ہوی ان میں سب سے مشہور مجموعہ غزہ کا ہے جو قاہرہ کے شمال میں چند ہی میل کے فاصلہ پر واقع ہے اس مجموعہ میں سب سے زیادہ مشہور کیف کا ہے جو چالیس فٹ اونچا ہے اور سب سے بڑا ہے مشرق حملہ آوروں نے تحقیقات کی خاطر انہیں توڑ پھوڑ ڈالا لیکن

کوشش کی لیکن ان کی غیر معمولی مضبوطی نے انہیں اب تک بچائے رکھا۔
پامپی کا منار اسکندریہ میں ہے جس کو پبلیس نے شاہنشاہ ڈیاکلی
ٹین کی پیش کش کے لئے بنایا تھا اس پر اسکندریہ کی ۲۹۶ کی فتح کا
کتبہ ہے اس کو منار پامپی کہلانے کا اتنا ہی حق ہے جتنا کہ اسکندریہ
میں راس روم کے قائم کردہ ہلیاپولس (Heliapolis) کے
کتبہ کو قلوبطرہ کی سوئی کہلانے کا حق ہے یا کوہ جبرالٹر کو "منار ہرکولیس"
کہلانے کا۔ منار پامپی ۔ا فٹ بلند ہے اور سرخ پتھر کا بنا ہوا ہے
شاعر می سے اس امر کی حقیقت دریافت کر رہا ہے کہ دراصل
اس منار کو پامپی سے منسوب کرنا صحیح ہے یا کیا؟ ۔
ہومر یونان کا رزمیہ نگار شاعر ہے اس سے بہت سی
کتابیں منسوب کی جاتی ہیں مگر افسوس کہ وہ اس وقت مفقود ہیں
صرف حسب ذیل موجود ہیں :۔
(ا) دو عظیم الشان رزمیہ کتابیں یعنی الیڈ اور اوڈسی :۔
(ب) تنتیس گیتیں :۔
(ج) ایک دلچسپ رزمیہ رجز ہے اور مینڈک کی لڑائی
اور چند اشعار :۔
ہومر کے زمانہ کے متعلق کسی قسم کی کوئی روایت قابل اطمینان

اب تک نہیں ملی ہر دڈ دٹس کا بیان یہ ہے کہ ہومر اور ہیسڈ دو نو
اس کے زمانہ سے چار سو سال قبل موجود تھے یعنی ۸۰۰ سال قبل
مسیح شاعری سے ہومر کے بیان کی تصدیق طلب کر رہا ہے :۔
شاعر کوہی کی منجمد خاموشی دیکھ کر ہر قسم کا خیال پیدا ہونا ممکن ہے
اس کے دماغ میں عجیب تخیلات کے پرے کے پرے اتر رہے ہیں
ہورلیس کو سب سے پہلے جس بات کا خیال پیدا ہونا ضروری
ہے وہ یہ ہے کہ ممکن ہے کہ اس خاموش انسان کو بات کرنے
سے منع کر دیا گیا ہو جس طرح کہ فری میسن والے اپنے راز دل
کو پردۂ اخفا میں رکھتے ہیں یا یہ کہ بعض مذہبی فرقوں کے کارکن
لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے قسم قسم کے اسرار کے
حامل ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں شاعری کی خاموشی سے سمجھتا ہے
کہ وہ تمالیاگیا تو میسن ہو گا یا کم از کم کوئی مذہبی کارکن ورنہ وہ اپنے
حالات ضرور کہتا :۔

ڈیڈو کو الیسہ ( ) بھی کہتے ہیں وہ مینٹا ڈیئر
کی بیوی (۵۸ ۔) کی بیٹی تھی سیچریس ( )
اور کارتھیج شہر کی بانی تھی اس کے شوہر کو جب اس کے بھائی
( ) نے قتل کر ڈالا تو وہ قبرس بھاگ گئی

وہاں سے ساحل افریقہ کا رخ کیا جہاں اس نے ایک زمیندار
ایاربس (arbus) سے کچھ زمین خرید کر شہر کارتھیج کی بنا ڈالی
جب شہر ترقی کرنے لگا تو ایاربس نے اس کے پاس شادی کا
پیغام بھیجا اور کہا کہ اگر وہ انکار کرے تو لڑائی ٹھن جائے گی چنانچہ
اس سے بچنے کے لئے ڈیڈو نے لوگوں کے آگے خودکشی کر لی
اس کے بعد ڈیڈو کی باشندگاں کارتھیج نے پرستش شروع کردی
اس کے واقعات کے متعلق بہت اختلاف ہے لیکن
ہوریس اسمتھ نے ممی کو قدیم آدمی سمجھ کر یہ خیال کیا ہے کہ
شاید وہ کارتھیج میں ڈیڈو کی سواری وغیرہ کے تزک و احتشام
کو دیکھ چکا تھا۔

شاعر کے تخیلات کی فضا بہت وسیع ہو جاتی ہے وہ مصر
سے شام کی طرف بڑھتا ہے اور خیال کرتا ہے ممکن ہے کہ یہ ممی
بیت المقدس کی تعمیر کے بعد جب سلیمان علیہ السلام نے اس کو
خدا کی دربار میں بطور نذر کے پیش کیا تھا اس تقریب میں شریک
ہوا اور مشعل ہاتھ میں لے کر کھڑا ہو۔

ریمس اور رومیولس دونو سلویا ( ) کے بیٹے تھے
روایت میں رومیولس کو شہر روما کا بانی اور پہلا بادشاہ قرار دیا جاتا ہے

ان دونوں بچوں کو ان کے دشمن چچا نے دریائے ٹائیبر میں بہا دیا تھا لیکن اتفاقاً یہ دونو ایک انجیر کے درخت کے پاس اس مقام پر آٹھہرے جہاں بعد میں چل کر انھوں نے شہر روما کو آباد کیا یہ انجیر کا درخت ایک زمانہ تک مقدس مانا جاتا تھا کہتے ہیں کہ ان دونوں کو ایک مادہ بھیڑیا دودھ وغیرہ دیکر پالنے لگا لیکن بعد میں ایک گڈریے نے ان کو اپنے گھر لیجاکر پرورش کرنی شروع کی جب یہ بڑے ہوے تو گڈریوں کی ایک جنگجو جماعت پر حکومت کرنے لگے اب شہر روما بھی آباد ہو گیا ایک مدت تک حکومت کرنے کے بعد رومیولس (۷۵۳-۷۱۶ء قبل مسیح) اتفاقاً ایک طوفان میں غائب ہو گیا ان دونو ناموں کو پیش کرنے سے ہوریس اسمتھ کا مقصد یہ ہے کہ ممی کی قدامت کو ظاہر کرے وہ ممی کو اس قدر قدیم آدمی سمجھتا ہے کہ اس کے زمانہ کو طوفان نوح کے بعد ہی کا زمانہ قرار دیکر دریافت کرتا ہے کہ اس وقت جب کہ طوفان کے سیلاب ساری روئے زمین کو سیراب کر گئے تھے اور غالباً ہر جگہ سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہوگا تو نے دنیا کو کس حالت میں دیکھا؟ —

کمبی سس سلطنت ایران کے بانی سائرس کا بیٹا تھا۔

پہورلیس استھ

۵۲۹ قبل مسیح میں تخت نشین ہوا اور (۵۲۵) سال قبل مسیح میں مصر پر حملہ کر کے اس کو فتح کیا تھا شاعر اسی حملہ کا ذکر کرتا ہے:-

ایپس اس بیل کو کہتے ہیں جس کو مصری خدا کا اوتار سمجھ کر پوجتے تھے ایک کالا بیل خاص خاص علامات کا لحاظ کرتے ہوئے انتخاب کیا گیا اور اس کے اوتار بنانے کی تقریب نہایت ہی تزک و احتشام سے انجام دی گئی افسوس کہ پچیس برس بھی پہنچنے نہ پایا تھا کہ بیچارہ مار ڈالا گیا اور ایک مقدس کوئیں میں دفن ہوا جو ممفس یا مصر کے مندر میں تھا مصر کی قدیم تاریخ آسرین دیوتا کے افسانوں سے بھری پڑی تھی اس کے مصر میں عالیشان مندر تھے جس کو کمبی سس نے توڑ دیا تھا -

اسے سس مصری ایک مشہور دیوی ہے جس کی شکل انسان کی سی تھی اس کو جادوگری کے بھی خاص شعبدے معلوم تھے آسیرس اور اسے سس کے متعلق سیاح اور مورخ ہیروڈوٹس کا بیان ہے کہ یہ دونوں ایک زمانہ تک مصر میں بہت زیادہ پجتے رہے ان کے لئے بڑے بڑے مندر بھی بنے ہوئے تھے نہ صرف مصر بلکہ اطالیہ اور روما وغیرہ میں بھی انکی پرستش ہوتی تھی ان تمام کو کمبی سس یا کمبوجیا نے توڑ دیا تھا اور اسی تباہ و تاراج کی طرف شاعر اس نظم میں اشارہ کرتا ہے۔

(۴)

ایک ممی سے خطاب

(۱)

ترا قصہ تعجب خیز ہے کہ چوں ہیں تقیں کے
لگائے تو نے ہیں جبکہ ہزاروں سال کے پہلے
شکوہ و عظمت ممنونیم معراج کال تھی
ابھی بربادیاں ہونے نہ پائی تھیں زمانے کی
محلات و منادر شوکت و عظمت بداماں سے تھے
کھنڈر بھی باقیماندہ حیرت افزا ہیں یہاں جن کے

(۲)

خدارا بات کر مدت سے تو محو خموشی ہے!!
زباں تو ہے! پر اسکے نغمہ پر کیوں پردہ پوشی ہے؟
زمیں پر اے ممی! پھر تو کھڑا ہے اپنے پاؤں پر
ترے آگے دوبارہ چاندنی کا ہے وہی منظر!!
غلط ہے کیا منار یا ہمی منسوب ہے جس سے

بیاں ہومر کا سچ ہے تجسس کیا ہے تجھے دروازے

(۴)

یہ ممکن ہے کہ تو بیتا ہوا ہی زندگانی میں
قسم کیا تجھ کو ہے افشائے اسرار نہانی میں
بتا ایمن کے ہیکل میں تجھے ایسے کون سے نغمے
موید جو بتا کرتے تھے رقص صبحگاہی کے؟
ہے ممکن، ہو تعلق مذہبی فرقہ سے کچھ تجھ کو
تو کیسے ان کے بھید دل سے ہیں پھر اتفقت ہم

(۵)

وہی ہاتھ آج جو بے جان ڈھانچہ سے بندھا پایا
ہے ممکن محفل فرعون میں ساغر بکف ہوگا
کبھی ہومر کی ٹوپی میں اسی نے ڈالا ہو جیسا
گذرگاہ کو نہ ڈیڈ دیہ ہو تعظیم کو اٹھا
سلیماں کے اشارے سے بہ نذر مسجد اقصیٰ
اسی نے مشعلوں کو غالباً اونچا کیا ہوگا!

(۶)

یہ کیا پوچھو لو جو تیرے ہاتھ میں ہتھیار رہتے تھے

تو کتنے روم کے سرباز اس نے مار ڈالے تھے
ابھی ریمس وریموس ،نہیں پیدا ہوئے ہونگے
کہ تیرا مردہ محفوظ ہوگا قبر کے نیچے
ہماری نسل کی بھی آفرینش سے بہت پہلے
ترا افراد دنیا سے کبھی کے اٹھ گئے ہونگے

(۷)

زبان سکڑی ہوی تری اگر ہر دہن توڑے
تو ہم جانیں کہ کیا دیکھا تھا ان بے نور آنکھوں نے
نظر کیسا یہ آیا ہوگا جب عالم جوان ہوگا ؟
جسے طوفان اعظم نے ابھی تر کر کے چھوڑا تھا
جہاں اس وقت بھی ، یا تھا قدیم اتنا کہ تھے قاصر
ورق تاریخ کے ، تاہوا بیان ابتدا ظاہر

(۸)

ارادہ کیا ہے اے خاموش اِک تک بے زبانی
قسم کھائی ہے کیا کوئی چھپانے کی بھلائی ہے
برائے مہربانی اے ممی ! کہ کچھ تو اپنی بھی
کوئی تو بات ظاہر کر تو اپنے قید خانے کی

ابھی تک عالم ارواح میں اپنی تو نے نیندیں تھیں
بتا کیا کیا وہاں دیکھا تمہیں کس قدر سیریں؟

(۹)

ترے مردے کو اس صندق میں رکھا گیا جب سے
زمیں پر آج تک ہم نے عجب ردوبدل دیکھے
بنی بگڑی سلطنت روما کی اور آخر کو بگڑی بھی
نئی دنیا ملی، ہم نے پرانی قوم کو کھو دی
مصر کے گو حکمراں بھی بعد، ملے مٹی میں، گو سالہا
پہ تیرے گوشت میں سے ایک ٹکڑا ابھی نہیں بگڑا

(۱۰)

مچا ہنگامۂ محشر سی اگرچہ ترے سر پر
جب ایرانی شہنشہ کیمبی سس نے فوج کو لیکر
ترے مدفن کو روندا، آسرس، ارس، ایس کو
کیا زیر و زبر اس کو بھی، پر تو نہیں جاگا
ہلا ہرام کو ڈالا سب سے خوف و حیرت کے
پر عظمت شہر ممن کے در و دیوار سب ٹوٹے،

(۱۱)

نہیں کھلنے کی باتیں ہیں اگر اسرار قبروں کے
تو اپنی زندگی کی نوعیت ہی کو تو بتلا دے
ترا دل حرکتیں کرتا تھا جب اس سینہ کے اندر
ترے گالوں پہ بہتے تھے جب آنسو آنکھ سے گر کر
کبھی بچے بھی آن گھٹنوں پہ چڑھتے پیار کرتے تھے
ترا نام و نشاں عمر اور پیشہ کچھ تو بتلا دے

(۱۲)

سراپا گوشت کے پتلے کہ تو مر کر بھی زندہ ہے
اور اے فانی جہاں کی ایک باقی رہنے والی شئے
تو اپنا تنگ مرقد چھوڑ کر اے موت کے زندے
ہمارے سامنے آ کر کھڑا استادہ ہے اب پھر سے
تجھے صبح قیامت تک پڑیگا منتظر رہنا
کہ اس دن صور اسرافیل سے تو چونک جائیگا

(۱۳)

جب اپنے غیر فانی مہماں کو کھو دیا اس نے
تو پھر بے فائدہ ہو مادہ باقی رہے کس سے

ہوریس اسمتھ

۴۲۰

ہمیں یہ چاہیے روح اپنی ہو محفوظ اور خرم
کہ اپنے جسم سے اس کو جدا ہونا پڑے جس دم
تو گر رو ندن زمانے کی مٹا دے نام کو اپنے
ہماری غیر فانی روح بالائے فلک پہنچے

کیفی حیدرآبادی

کیفی حیدرآبادی

(۱)

سید رضی الدین حسن کیفی حیدرآباد کے ان شاعروں میں سے تھے جن کا نام تاریخ ادبیات میں ہمیشہ سنہری حروف میں لکھا جائیگا۔ یار دو ادب کی عجیب بدقسمتی ہے کہ اس کے اکثر مایۂ ناز محسن اب تک گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ کیفی کی شاعری اور شخصیت دونو اس امر کے مقتضی تھے کہ ان پر نہایت شرح وبسط کے ساتھ مضامین اور تنقیدیں لکھی جاتیں۔ وہ ایک نرے شاعر ہی نہیں تھے۔ نثر نگار کی حیثیت سے بھی وہ حیدرآباد کے مشہور ترین ادیبوں میں سے ہیں۔ انھوں نے یہاں کی علمی ومعاشرتی تحریکات میں بھی روح رواں کی طرح کام کیا ہے۔ وہ ان چند جامع کمالات ہستیوں میں سے ہیں جو اپنے مختلف کارناموں کے باعث حیات جاودانی حاصل کرنے کی مستحق ہو جایا کرتی ہیں۔

ان کی شاعری ان کی زندگی ہی میں اس درجہ قبولیت حاصل کر چکی

کیفی

تھی کہ مشاعروں میں ان کا کلام بڑے اشتیاق کے ساتھ سنا جاتا تھا، کوئی
علمی محفل یا جلسہ ایسا نہ ہوتا تھا جہاں کیفی کے چند اشعار کسی کی زبان
سے نہ نکلتے ہوں۔ اور ہر شاعر مزاج نوجوان کی دلی آرزو یہ ہوتی تھی کہ کیفی
کے تلامذہ میں شمار کئے جانے کا اہل بن سکے۔

کیفی اپنے زمانہ اور ماحول کے صحیح پیداوار تھے۔ ان کا کلام ان کے
زمانہ کی معاشرتی اور سیاسی حالتوں کا ایک وفادار ترجمان ہے۔ یہ وہ
خصوصیت ہے جو ہندوستان کے بہت کم شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے
کیفی کے کلام کی یہ ایسی برتری ہے جس پر دکن بجا طور پر ناز کرسکتا ہے!۔

میر اور سودا انشا اور نظیر ذوق اور داغ اور حالی اکبر اور اقبال
اردو زبان کے وہ شاعر ہیں جنہیں اپنے ماحول کے حالات کی ترجمانی کرنے
میں ہندوستان کے دوسرے شاعروں پر امتیاز حاصل ہے۔

بعض حضرات نے غالب کی اردو شاعری سے بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش
کی ہے کہ غالب کے کلام میں ان کے دور کی سیاسی اور معاشرتی جھلکیں
نمودار ہیں لیکن اس میں جس حد تک صداقت ہے اس سے ارباب ذوق
اچھی طرح واقف ہیں۔

میر کو قنوط نے اس قدر تنگ نظر بنا دیا تھا کہ وہ معاشرت کے دونوں
پہلوؤں پر نظر نہیں ڈال سکتے تھے غمزدہ دلی کی دلخراش کیفیتوں نے ان کے

دل و دماغ پر اس قدر گہرے نقوش ثبت کر دیے تھے کہ لکھنو کے دلفریب مناظر ان واقعات بھی انہیں محو نہ کر سکے۔

سودا کو قصیدہ گوئی نے بے جا مبالغوں دور از کار تشبیہوں لایعنی تکلف پر شکوہ الفاظ اور صفت آمیزی میں اس قدر مشغول کر رکھا کہ یہ تمام چیزیں ان کی شاعری کے کائنات بن گئیں ایسی صورت میں سودا اپنے ماحول کی جو ترجمانی کی ہے وہ بہت کم صحت بدوش ہو سکتی تھی ان کے کلام میں بعض بعض جگہ ان کے زمانہ کے کچھ مرقعے نظر آجاتے ہیں لیکن وہ بھی لفظی مناسبتوں میں اس قدر گھرے ہوئے ہیں کہ ہم دقت سے ان کو چمکا سکتے ہیں۔

انشاء اور نظیر اکبر آبادی کی نظر میر کی طرح سوسائٹی کے صرف ایک ہی پہلو پر پڑتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میر اپنے ماحول کو ایک زاویہ نگاہ سے دیکھتے تھے اور انشاء اور نظیر دوسرے انشاء کی شعری پیداوار لکھنو کے ایک مخصوص طبقہ اور اس مخصوص طبقہ کے ایک مخصوص پہلوئے زندگی کو ظاہر کرتی ہے۔ اور نظیر کی ادبی فکر اگرچہ دنیا کی اکثر اشیاء کا مرقع کھینچتی ہے مگر ان تمام پر وہ ایک ایسے خاص طریقے سے روشنی ڈالتی ہے جو ان کے موضوع کو محدود بنا دیتا ہے۔

ذوق سودا کی طرح ایک قصیدہ گو شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر بھی قصیدہ گوئی کا بے حد اثر پڑا تھا تاہم جہاں تک زبان محاورہ اور

روزمرہ کا تعلق ہے۔ ذوق اپنے زمانے اور وطن کے صحیح ترجمان ہیں ان کی شعری تخلیق زبان کی خاطر معانی کی خوبیوں اور وسعتوں سے محروم رہ گئی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت کم اپنی زندگی اور ماحول کے متعلق اپنی معنوی اولادمیں کوئی آثار ظاہر کر سکے۔

داغ کا کلام اس نقطہ کے مدنظر ذوق اور انشا کے کلام سے ہم آہنگ ہے وہ ایک طرف تو زبان دانی کی خاطر معانی کا خون جائز رکھتے ہیں اور دوسری طرف ایک مخصوص طبقہ کی زندگی کے ایک مخصوص پہلو سے اپنے کلام کو تابناک بناتے ہیں۔

حالی اکبر اور اقبال کی تخلیق شعری داغ کے مقابلہ میں ایک وسیع ماحول کی ترجمانی کرتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اس خصوصیت کے لحاظ سے اردو شاعری میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے میدان عمل اس قدر وسیع ہیں کہ روزمرہ کی زندگی کے متعلق ان کے کلام میں جو نقوش پائے جاتے ہیں وہ اکثر دھندلے معلوم ہوتے ہیں باعتبار جامعیت ان کی امتیازی شان ہمیں مرعوب کئے بغیر نہیں رہ سکتی خصوصاً حالی اور اقبال کی شاعری ہندوستان کے ایک خاص فرقہ یعنے صرف مسلمانوں کی زندگی کے مجموعی مناظر پہ روشنی ڈالتی ہے اور جزوی امور بہت کم نظر آتے ہیں۔

اکبر کو چونکہ حالی کے خیالات کا ردعمل کرنا تھا اس لئے انھوں نے جزوی امور کو بھی چمکا کر دکھانے کی کوشش کی یہی وہ کوشش ہے جس کے باعث ان کے کلام میں ان کے زمانہ کی سیاسی اور معاشرتی کیفیتوں کے زیادہ سے زیادہ اور صحیح سے صحیح مرقعے دستیاب ہوتے ہیں۔

اس لحاظ سے اکبر اور کیفی دونوں کی شاعری پہلو بہ پہلو رکھی جا سکتی ہے لیکن کیفی کا کلام ایک خاص ملک کے خیالات اور حالات کا ترجمان ہونے کے باعث اکبر کے کلام سے زیادہ صاف اور حقیقت نما ہے اکبر کی فضا اور عمل محدود اور معین نہ تھا۔ اس کے علاوہ کیفی جس زمانہ اور جس ماحول میں چلتے پھرتے تھے۔ وہ کئی امور کے لحاظ سے تاریخ ادب اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ نونہال اردو اپنے قدیم گہوارے سے جدا ہو کر کسی ایسے مرکز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا جو اپنی دستگیری اور نگہداشت سے اس کو بہت جلد چلنے پھرنے کے قابل بنا دیتا اور یہ وہ ماحول تھا جس نے دکن کو نہایت قلیل مدت میں اس قابل بنا دیا کہ وہ اس طفل گم شدہ کو پھر اپنے آغوش میں لا سکے جو کئی صدیوں قبل اپنے شفیق اور نگراں سرپرست عالمگیر کے عہد حکومت میں اس کے سایۂ عاطفت سے نکل گیا تھا۔

(۳)

وہ دن بہت قریب ہے جب کہ تاریخ ادبیات اردو پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی جائے گی۔ دکن کی متفرق علمی قدردانیوں نے اردو

کواس قابل بنا دیا ہے کہ زندہ اور شگفتہ زبانوں کی طرح اس کی زبان اور ادب پر بھی متفرق نقاط نظر سے بحثیں کی جائیں سلسبیل علوم و فنون اور سرچشمۂ تہذیب و تربیت جامعہ عثمانیہ اردو ادبیات کو سرسبز و شاداب کرنے کیلئے وہ وہ سرجیون چشمے پیدا کرتا جا رہا ہے۔ جن کی آبیاریاں یقین ہے کہ اردو نونہال کو بہت جلد تناور و بار ور درخت بنا دیں گی۔

اردو ادب کی تاریخ لکھنے والے جب اس عبوری دور کے متعلق کچھ لکھنا چاہیں گے جس وقت دہلی اور لکھنؤ اس کے اہل نہ رہے تھے کہ اردو کی کافی نگہداشت کر سکیں اور ان اسباب پر غور کرنے کی کوشش کریں گے جن کی بنا پر اردو یوسف گم گشتہ کی طرح کنعان دکن کی طرف واپس آتی ہے۔ تو انہیں سب سے پہلے کیفی ہی کے کلام کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔

اس عبوری دور میں حیدرآباد کی علمی ذہنیت کس درجہ کو پہونچ چکی تھی اس کی معاشرتی حالتیں کن رنگوں میں ڈوبی ہوئی تھیں اور حیدرآباد یو کے اخلاق و عادات کس حد تک وسیع تھے ان تمام امور کا تذکرہ تاریخ ادبیات اردو کا ایک جزو لاینفک ہے۔ اور اردو ادب کا کوئی مورخ اپنی تاریخی یا تنقیدی کوشش میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جبتک کہ وہ ان امور پر کافی غور پر روشنی نہ ڈالے۔ ان امور پر روشنی ڈالنے کے لئے کیفی کی شاعرانہ فتوحات کا گہرا مطالعہ اسی طرح ضروری ہے۔ جس طرح ایک تاریک خزانہ سے

جواہرات کا انتخاب کرنے کے لئے شمع کا ساتھ لے جانا ضروری ہے۔

اگر کوئی ادبی نقاد یا مورخ حیدرآباد کے اس عبوری دور کے مشاعروں کی نوعیت ان کے قایم کرنے والوں کی ذہنیت اور انہیں شعر سنانے والوں کے شاعرانہ مذاق سے آگاہ ہونا چاہتا ہے تو اسے کیفی کا کلام ایک دلیل راہ کا کام دیگا کیفی جن جن مشاعروں سے متاثر ہوئے یا جن کو متاثر کیا انہیں سے چند یہ ہیں۔ مشاعرہ عرس معروف علی شاہ صاحب فدا علوی معلی میکش فیض اور سردار بیگ صاحب مشاعرہ بیادگار حبیب کنتوری داغ ظہیر دہلوی وائل دکنی اعلیحضرت مرحوم کی سالگرہ کا مشاعرہ منعقدہ ضیغم بہ سرپرستی مہاراجہ بہادر۔ اعلیحضرت آصفجاہ سابع (خلد اللہ ملکہ) کی سالگرہ مبارک کی یادگار کے مشاعرے۔ مشاعرہ منعقدہ نواب حفیظ اللہ خاں نواب محسن خاں نبیرہ نواب قوت یار الدولہ و نواب عالی رفاعی وغیرہ۔

جو ادبی نقاد یا مورخ جامعہ عثمانیہ کے قیام سے قبل کی حیدرآباد کی متفرق علمی و معاشرتی تحریکات سے واقف ہونا چاہتا ہے اس کے لئے بھی کیفی کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے اس زمانہ کی علمی و معاشرتی تحریکوں کے بعض مظہر یہ ہیں :—

دارالعلوم نظام کالج حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس انجمن ثمرۃ الادب انجمن ہلال احمر (جنگ بلقان) یادگار فضیلت (نواب فضیلت جنگ بہادر مرحوم کی

میں انجمن قایم ہوئی تھی) انجمن معین المسلمین، مجلس ترقی حسنہ انجمن اصلاح چھتاو یہ انجمن افتخار دکن، انجمن معارف، اقبال کلب، جلسہ افتتاح مدینہ بلڈنگ جلسہ تعزیتی ڈاکٹر اگھورناتھ، جشن میلاد النبی سکندرآباد وغیرہ۔

جس ادبی نقاد یا مورخ کو حیدرآباد کے علمی و ادبی ماحول کے ارتقائی منازل پر یہاں کے متفرق رسالوں کی حیثیتوں سے مدنظر روشنی ڈالنی ہے اسے کیفی کے کلام کی طرف متوجہ ہو جانا چاہیئے۔ جو رسالے حیدرآباد کے اس علمی و ادبی ماحول کے نمائندے تھے ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں:۔

ادیب مرتبہ مولوی ظفریاب خاں، افادہ مرتبہ مولوی مرزا نظام شاہ لبیب، تاج مرتبہ مولوی غلام محمد وفا، صحیفہ مرتبہ مولوی رضی الدین حسن کیفی، ذخیرہ مرتبہ مولوی ناصر الحسن ہوش بلگرامی، تزک عثمانی، دبدبہ آصفی، محبوب الکلام مرتبہ مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر، دربار، مرتبہ مجیبیہ سوسائٹی (جس کے معتمد مولوی احمد علی جودت تھے) وغیرہ۔

جس ادبی نقاد یا مورخ کی یہ خواہش ہو کہ اس دور میں حیدرآباد میں جو علمی و ادبی شخصیتیں جمع ہو گئی تھیں ان کے حالات و خیالات کا ایک نمونہ دیکھے اور اس نمونے سے ان کے حالات و خیالات کا کچھ اندازہ لگائے تو اسے کیفی کی شاعری کا مطالعہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ کیفی کے زمانہ میں حیدرآباد جن قابل قدر ہستیوں کے باعث علم و فضل کا مخزن بن گیا تھا

ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں :۔ مولانا جمال الدین نوری، ملا عبدالقیوم
مولوی عبدالقدیر صدیقی، مولوی غلام نبی فہیم، مولانا سید اشرف شمسی، نواب
مرزا داغ دہلوی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی حمید الدین، علامہ سید علی شوستری
طوبی، آغا شاعر دہلوی، ڈاکٹر اللطیفی، مہاراجہ سر کشن پرشاد، علامہ علی حیدر
طباطبائی، مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی، مسٹر سید راس مسعود، مولوی حبیب الدین
مولوی فخر الدین احمد خاں، مولوی فضل محمد خاں، پروفیسر عبدالرحمن خاں، نواب
عزیز یار جنگ عزیز، شمس العلماء عزیز جنگ ولا، میرزا در علی برتر، مفتی
نور الضیاء الدین، مولوی نجم الدین ثاقب بدایونی، قاضی صدیق احمد فہیم
مولوی بشیر الدین حسامی، مولوی محمد علی ناظم، حکیم نوازش علی مست، حکیم نوازش
علی لمعہ، نواب وحید الدین خاں عالی، مولوی قطب الدین علی محمود فاضل
ملا عبدالباسط، مفتی اعظم علی شائق، مولوی احمد حسین امجد، مولوی نجیب الدین
تجلی، مولوی قطب الدین تسلی، مولوی عبدالحی بازغ، مولوی عبدالواسع صفا
مولوی غلام مصطفی ذہین، نواب فصاحت جنگ جلیل، نواب احمد نواز جنگ
فائق، نواب اختر یار جنگ مینائی اور مولوی میر تہنیت علی محشر۔

غرض کیفی کی شاعری مطالب و معانی کے لحاظ سے اس قدر وسیع کائنات
پر مشتمل ہے کہ اس پر ایک تفصیلی تنقیدی نظر ڈالنا اس وقت ہمارے
لیے دشوار ہے۔

مطالب و معانی کے ساتھ ساتھ کیفی نے اصناف سخن کے جس قدر رنگارنگ پیرائے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اختیار کیے وہ بھی اس قدر متنوع ہیں کہ اگر صرف انہی کے مدنظر کیفی کے کلام پر تنقید کی جائے تو ایک خاصی کتاب تیار ہو جائے۔ قصیدہ، غزل، رباعی، مسدس، مخمس، ترکیب بند، غیر مقفی نظمیں غرض ہر صنف کے جواہر پاروں سے کیفی کا شعری مخزن مالا مال نظر آتا ہے اور اگرچہ متفرق اصناف سخن کو اپنے خیالات کا ذریعہ اظہار بنانا کسی شاعر کی کامیابی کا اعلیٰ ثبوت نہیں ہے لیکن اس سے یہ امر تو واضح ہو جاتا ہے کہ کیفی ہندوستان کے ان شاعروں میں سے تھے جو زیادہ تر پرگو کہلاتے ہیں۔ اس وقت تک ہم نے ان کی شاعری کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے صرف انہیں پر کیفی کی شاعرانہ عظمت کا انحصار نہیں ہے۔ ان کی شاعری کی اصلی خوبیاں کچھ اور ہیں جن میں سے بعض کا اجمالی ذکر ہم آیندہ صفحات میں کسی جگہ پیش کریں گے۔

(۳)

ابھی کوئی زیادہ زمانہ نہیں گذرا کہ کیفی حیدرآباد کے زندہ ارباب شعر و سخن میں داخل تھے۔ کسے خیال تھا کہ وہ اس قدر جلد اپنی وفات سے یہاں کی علمی و ادبی دنیا کو غمگین کریں گے اور اپنی آنکھوں سے

دکن کے اس علمی و ادبی چمنستان کو شگفتہ و شاداب ہوتا ہوا نہ دیکھ سکیں گے جس کی سرسبزی کے لیے وہ دل سے خواہشمند اور کوشاں تھے

اگرچہ کیفی اب ہم میں موجود نہیں ہیں لیکن انکی ذات میں جس ادبی مذاق کی تکمیل ہوئی تھی وہ اس وقت وسعت پاکر حیدرآبادیوں کے رگ و ریشہ میں روح کی طرح سرایت کرگیا ہے۔ ان کی جس شخصیت نے ان کے تلامذہ اور احباب کے وسیع دائرہ کو بے حد متاثر کیا اس کے متعلق تفصیل سے بحث کرنا ہمارے موجودہ موضوع میں داخل نہیں اس لئے ہم کیفی اور ان کی شخصیت کے متعلق ایک علحدہ اور مستقل مضمون لکھ رہے ہیں تاہم یہاں اس امر کی طرف اشارہ کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کیفی جس طرح ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے ایک اعلیٰ درجہ کی شخصیت بھی تھے۔ یہ دونوں خوبیاں وہ زبردست عناصر ہیں جن کا کسی ایک شخص کی ذات میں جمع ہوجانا اس کو زندہ جاوید بنادینے کا کافی ذمہ دار تھے۔

ڈاکٹر جانسن کو آج انگریزی ادبیات میں جو اس قدر اہمیت حاصل ہے وہ اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ کوئی اعلیٰ درجہ کے ادیب یا انشاپرداز تھے بلکہ اس لئے کہ ان کی شخصیت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ جانسن کی ادبی تخلیق اس پایہ کی نہیں ہے کہ وہ اس کے ذریعہ سے دنیائے ادب میں وہ غیرمعمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کرلیتے جو آج انہیں حاصل ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ان کی تمام عظمت کا انحصار صرف ان کی شخصیت پر ہے۔

جانسن کی طرح کیفی کی شخصیت بھی اس پایہ کی ہے کہ اگر وہ ایک بلند مرتبہ شاعر نہ ہوتے تب بھی ان کی عظمت ان کے واقفکار طبقہ کے دلوں میں ہمیشہ باقی رہتی۔ کیا کیفی کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا اس سے بڑھکر بھی کوئی ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس امر کے باوجود کہ کیفی اپنی زندگی میں متفرق طور پر بدنام تھے اب شاید ہی کوئی علمی محفل ایسی ہوتی ہوگی جہاں کیفی کا ذکر نہ چھڑ جاتا ہو گا۔ اور جہاں کسی محفل میں کیفی کا ذکر آجاتا ہے، ارباب ذوق ان کی شخصیت کے کچھ نہ کچھ محاسن بیان کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور حالانکہ ان کا کلام ابھی مدون ہو کر شایع نہیں ہوا، ان کے متعدد شعر لوگوں کی زبانوں سے نکل ہی پڑتے ہیں۔ یہ وہ خوش قسمتی ہے جو بہت کم کسی ادیب یا شاعر کو حاصل ہو سکتی ہے!

کیفی کی شخصیت سے ان کے ماحول کے کون کون سے افراد کس کس طرح سے متاثر ہوئے اس کا تذکرہ اس وقت طوالت کے خوف سے نامناسب معلوم ہوتا ہے "کیفی اور ان کی شخصیت" میں اس پر کافی روشنی ڈالی جائے گی۔ لیکن یہاں اس امر کا اظہار ناگزیر ہے کہ کیفی کے زمانہ اور ماحول کے اقتضا نے حیدرآباد کے نوجوانوں کے دماغوں میں جس ادبی مذاق کے تخم بو دئے تھے وہ اب درختوں کی صورتوں میں بار آور ہوئے۔

لگے ہیں۔ اور اگرچہ کیفی نے رسالہ صحیفہ نکالکر اور اپنے متفرق مضامین کے ذریعہ سے حیدرآباد میں سنجیدہ نثر نگاری کا مذاق پیدا کرنے کی بھی کوشش کی لیکن ان کا زبردست کارنامہ یہاں کے شعری مذاق کی اصلاح و تربیت ہے جس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہے کہ کیفی کا پیدا کردہ مذاق سخن ارتقائی مدارج طے کرتے ہوئے اب اس قدر شگفتگی اور لطافت حاصل کرچکا ہے کہ حیدرآباد کے نوجوان اس طرح آوارہ و بیکار نہیں ہونے پائے جس طرح دہلی اور لکھنو کے نوجوان شعر و سخن کا شوق بڑھنے کے بعد ملک و قوم کے لئے ایک مہلک چیز ثابت ہوئے۔

کیفی کے عہد نے شعر و سخن کے ذریعہ حیدرآباد کے نوجوان دماغوں کی اس قدر تربیت کی اور ان کے قلوب کو اس قدر متاثر کیا کہ اب وہ سنجیدہ سے سنجیدہ علوم کی طرف بغیر کسی خوف و خطر کے بڑھ رہے ہیں اور ان کے انتساب میں اعلیٰ سے اعلیٰ کامیابیاں حاصل کر رہے ہیں۔ صرف یہی نہیں۔ ان کے احول کے اثر سے حیدرآبادیوں کی ذہنیت نے اس قدر ارتقائی درجے طے کرلئے کہ وہ اب بآسانی ذہنی اقتدار بھی حاصل کرتے جا رہے ہیں۔

کیفی کی شخصیت اور اس کے اثرات کے متعلق مفصل بحث کیفی اور جالسن کی شخصیت کا تقابلی مقابلہ کیفی کی شخصیت والے مضمون میں

میں کیا جائے گا۔ جانسن اور کیفی کی شخصیتوں میں کئی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں اس کے علاوہ کیفی کی ادبی پیداوار کو ادبیات اردو میں جو درجہ حاصل ہے جانسن کی ادبی پیداوار کو انگریزی ادب میں حاصل نہیں۔ وہ انگریزی زبان کے ایک اوسط درجہ کے ادیب خیال کیے جاتے ہیں اور کیفی اردو زبان کے ایک اول درجہ کے شاعر تھے، ایک ایسے شاعر تھے، جن کا کلام اردو ادب کے لیے ایک گراں بہا اضافہ ہے اور اگر اس کو مکمل حیثیت میں شائع نہ کیا جائے تو اردو اپنے ایک قیمتی اور ضروری عنصر سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محروم ہو جائے گی۔

۴

کیفی کی شاعرانہ عظمت اس وقت تک کامل طور پر بے نقاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ ان کا مجموعہ کلام شائع نہ ہو جائے۔ ان کی شعری پیداوار کی خصوصیات و محاسن پر اس وقت تک صحیح تنقیدی نظر نہیں ڈالی جا سکتی جب تک کہ اس کا بحیثیت مجموعی مطالعہ نہ کر لیا جائے۔ یہ اردو ادب کی بدقسمتی ہے کہ باوجود خاص خاص اسباب پیدا ہو جانے کے کیفی کا کلام اب تک منظر عام پر نہ آ سکا۔ ان خاص خاص اسباب میں سب سے زیادہ قابل ذکر دو تین ہیں:—

پہلا تو یہ کہ خود کیفی نے اپنی زندگی ہی میں اپنے کلام کو مرتب کرنے کے سامان شروع کر دئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس کو جس طرح سے مرتب اور

اور مدون کیا اور اس کے متفرق حصوں کے جو نام رکھے اس کی تفصیل یہ ہے:۔

(۱) "سرجوش" پہلا دیوان اس میں سنہ ۱۳۰۰ھ سے سنہ ۱۳۱۶ھ تک کی غزلیات شامل کی گئی ہیں

(۲) "سرمست" دوسرا دیوان اس میں سنہ ۱۳۱۷ھ سے سنہ ۱۳۲۷ھ تک کی غزلیات شامل کی گئی ہیں

(۳) "سرخوش" تیسرا دیوان اس میں سنہ ۱۳۲۸ھ سے سنہ ۱۳۳۲ھ تک کی غزلیات شامل کی گئی ہیں

(۴) - "برگزیدہ" اخلاقی نظموں کے مجموعہ کا نام ہے اس میں تقریباً سو نظمیں شامل ہیں

(۵) - "باقی ساقی" اس میں رباعیاں قطعے سنہ ۱۳۳۲ھ کے بعد کی غزلیں اور فارسی کلام جمع کر دیا گیا ہے -

دوسرا سبب یہ ہے کہ کیفی نے اپنے کلام کی ترتیب و تہذیب اور نشر و اشاعت کا کام اپنے جیتے جی اپنے جس معتمد علیہ تلمیذ کے ذمہ کیا وہ اس کام میں اس قدر سرگرم ہے کہ گویا ان کی زندگی کا مقصد بن گیا - مولوی عمر یافعی صاحب جس شائستگی، سرگرمی اور خلوص کے ساتھ اپنے محترم استاد کی زندگی میں اور ان کی وفات کے بعد سے اب تک ان کے کلام کی حفاظت اور نشر و اشاعت کی کوشش میں محو ہیں - وہ انہیں کا حصہ ہے - اس موقع پر ہمارا خیال، فوراً اس زبردست شخصیت کی طرف جاتا ہے - جو اپنی وفات کے بعد دنیا میں بارسول جیسے پر جوش معتقد کو اپنی حیات جاودانی کا باعث بنانے کے لیے چھوڑ گئی تھی - عمر یافعی صاحب کے جوش و سرگرمی کو دیکھتے ہوئے ہمیں یقین ہے کہ وہ ایک نہ ایک دن ضرور اپنے تئیں کیفی کے

بااصول ثابت کر دکھائیں گے۔

اپنے استاد کے کلام کی اس سے بڑھکر پرخلوص خدمت کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنی بیماری کے موقعوں پر بھی برابر اس کام میں مشغول رہا کرتے ہیں اور اکثر اپنے خانگی کاروبار چھوڑ کر اس کام کو جلد سے جلد انجام تک پہونچانے کی کوشش کرتے ہیں اگر عماد پریس کی بدعنوانیاں ان کے سد راہ نہ ہوتیں اور اس کے ساتھ انہیں اس معاملہ میں برسوں مقدمہ لڑنا نہ پڑتا تو آج سے بہت پہلے ہی ہمیں کیفی کا کلام شایع شدہ نظر آتا۔

تیسرا سبب یہ ہے کہ کیفی کے کلام کے جمع کرنے اور اس کی صحت کے کام میں جو لوگ عمر یافعی صاحب کا ہاتھ بٹا رہے ہیں اور اس معاملہ میں ان کے ساتھ اظہار ہمدردی کر رہے ہیں وہ بھی خصوصیت کے ساتھ نہایت مخلص اور قابل لوگ ہیں۔ ان میں سب سے پہلے کیفی مرحوم کے تلمیذ ارشد مولوی حکیم بہبود علی صاحب صفی اورنگ آبادی کا نام قابل ذکر ہے جو صحت کلام کے کام میں مدد فرما رہے ہیں۔

چوتھا سبب یہ ہے کہ حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس نے کیفی کی یادگار میں ان کا کلام شایع کرانے کے لیے مولوی عمر یافعی صاحب کو مبلغ چھ سو روپیہ کی امداد دی۔ اور اس طرح سے بہت بڑی رقمی سہولت بہم پہنچی۔

غرض باوجود ان تمام امید افزا حالات کے اب تک کیفی کے کلام کا شایع نہ ہونا یقیناً ایک بدنصیبی ہے لیکن یہ معلوم کرنے کے بعد کہ اس بارے میں جو کچھ کام ہو رہا ہے وہ نہایت قابل تعریف ہے ہم یہ کہکر دل بہلا لیتے ہیں کہ "دیر آید درست آید" (چنانچہ اس خبر سے میرے ساتھ ناظرین بھی خوش ہوں گے کہ کیفی کا کلام خاص اہتمام صحت اور حسن طباعت کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ اس وقت تک اس کا ایک دیوان سرخوش بالکل تیار ہو چکا ہے جو تقریباً ایک سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اور ایک دوسرے دیوان سرجوش کا بھی بہت کچھ حصہ چھپ چکا ہے۔ کل مجموعہ کا حجم کم از کم ۵۰۰ صفحات کا ہوگا اور اس میں مرحوم کی دو تصویریں بھی رہیں گی ایک شباب کی اور دوسری آخری وقت کی)

کلام کیفی کی اشاعت کے سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال کلام کیفی کی اشاعت کی تعویق سے بیزار ہو کر ایک نوجوان اور سرگرم علم دوست مولوی سردار علی صاحب نے کیفی کا کلام جہاں جہاں سے انہیں ہمدست ہوا بڑی محنت سے دستیاب کر کے دو تین چھوٹے چھوٹے رسالوں کی صورت میں شایع کر دیا ہے جن کے نام کلام کیفی اور نظم کیفی وغیرہ ہیں۔ اور جو ناشرات کتب خانہ بزم ادب کے سلسلہ میں شایع کئے گئے ہیں۔

کیفی کے کلام سے قطعاً روشناس نہ رہنے سے اہل ملک کا کچھ نہ کچھ روشناس ہو جانا ضروری تھا۔ اس لحاظ سے سردار علی صاحب کی یہ کوشش قابل تعریف ہے لیکن جہاں تک کیفی کی شخصیت اور ان کی شاعری کی حقیقی عظمت کا تعلق ہے یہ چھوٹے چھوٹے رسالے غیر تشفی بخش ہیں۔ اور جس طرح بعض تنقیدوں وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوا کیفی کے کلام کو جس شکل میں دیکھنے کی عام طور پر امید کی جاتی تھی اس میں قطعاً مایوس ہونا پڑا ہے۔

مولوی سردار علی صاحب کی اس سرگرمی سے اتنا تو ضرور فائدہ ہوا کہ کیفی کے کلام کے دیکھنے کا لوگوں کو جو اشتیاق تھا اس کا ایک تھوڑا سا تعذیہ ہو گیا۔ چنانچہ یہ کیفی کی اس عام مقبولیت ہی کا تو اثر تھا جس نے سردار علی صاحب کے مطبوعہ رسالوں کو ہاتھوں ہاتھ فروخت کرا دیا۔ لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ ان سے شائقین ادب کی پیاس بجھ گئی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ ان کے باعث ایک ایسی خواہش پیدا ہو گئی ہے جو اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک کہ کیفی کا پورا کلام شایع ہو کر شائقین کے آگے پیش نہ کر دیا جائے گا۔

حسن اتفاق سے ہمیں مولوی سردار علی صاحب کے شایع کردہ کلام کیفی کے رسائل کے ساتھ کلام کیفی کے ان چھپے ہوئے اجزا خصوصاً ان کے ایک دیوان سرخوش کے مطالعہ کا بھی موقعہ ملا ہے جس کو عمر یافعی صاحب شایع کرا رہے ہیں

یہ دیکھکر ایک افتخار سا محسوس ہوا کہ کیفی کا کلام جس احتیاط سلیقہ صفائی اور تحقیق و تفتیش سے شایع کیا جارہا ہے ویسا آج تک اردو زبان کے کسی شاعر کا کلام نہیں شایع کیا گیا۔

کلام کیفی کے اس شاندار مجموعہ کی امتیازی خصوصیات حسب ذیل ہیں

(۱) ہر غزل یا نظم کے ساتھ اس کی تاریخ اور وجہ تصنیف بھی نہایت تحقیق واحتیاط سے لکھی گئی ہے۔

(۲) ہر غزل یا نظم کے ساتھ یہ بھی لکھدیا گیا ہے کہ یہ کہاں لکھی گئی تھی یا کہاں سنائی گئی تھی یا کس رسالہ یا اخبار میں کس وقت شایع ہوئی تھی۔

(۳) جو کلام اب تک کبھی شایع نہیں ہوا اس کے ساتھ قلمی لکھا گیا اور اس قسم کا کلام نہایت احتیاط اور ذمہ داری کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔

(۴) جو کلام جن صاحب کے ذریعہ وصول ہوا ہے ذیل میں ان کا حوالہ دینے کے علاوہ اس امر کی بھی تصریح کی گئی ہے کہ انہیں یہ کلام کہاں سے اور کیسے دستیاب ہوا۔

(۵) تمام کلام تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے۔ تاکہ تقابلی مطالعہ کے لئے آسانی ہو اور اس امر کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے کہ کیفی کی ذہنیت اور ذوق نے کس طرح ارتقائی مدارج طے کئے۔

(۶) اس مجموعہ کے اندر جامع کی طرف سے ذیل میں جو متفرق نوٹ

محاورے اور ضرب المثلیں آئے دن شامل نہ ہوتی رہیں ۔ ہر بولی اور ہر صوبہ کی مقامی زبان میں کچھ نہ کچھ خوبی ضرور ہوتی ہے ' دکن کے بعض محاورے ' تشبیہیں اور ضرب المثلیں ایسی ہیں کہ اگر ان کو رائج کیا جائے تو یقیناً اردو زبان وادب کی توسیع کا باعث ہوں گی ۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں یہ رجحان ضرور پایا جاتا ہے ان کی متفرق بولیاں انکے لئے معاون کا کام دیتی ہیں جبتک کسی دریا کو اسکی معاون چھوٹی چھوٹی ندیاں پانی نہ پہنچایا کریں گی ظاہر ہے کہ وہ باقی نہیں رہیگا ۔ یا تو وہ بہت جلد خشک ہو جائے گا ۔ یا جب تک تازہ اور نیا پانی اسمیں آئے دن داخل نہ ہوتا رہیگا اسکا پانی گدلا رہیگا ۔ موجودہ زمانہ میں اردو کی یہی حالت ہے دہلی اور خصوصاً لکھنو کے ادیبوں اور شاعروں کی کوشش سے اسمیں جو ٹھہراؤ پیدا کر دیا تھا وہ ابتک باقی ہے اسوقت اردو خاص خاص حدود میں محصور کر دی گئی ہے جو محاورہ دہلی یا لکھنو کی ٹکسال میں کھرا نہیں اترتا غلط قرار دیا جاتا ہے ۔ حالانکہ یہ زبان پر ایک سخت ظلم ہے ۔ اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اور نہ صرف یہی بلکہ اس کا ردعمل کرنا اردو زبان کی بہت بڑی خدمت ہے !

ہمیں امید ہے کہ ہماری زبان کے نوجوان انشاپرداز کیفی کے اس اختیار کردہ راستہ سے نہ ہٹینگے اور اپنے اپنے وطن کی بولیوں کے مخصوص الفاظ محاورے روزمرے استعارے تلمیحیں تشبیہیں وغیرہ نہایت آزادی کے ساتھ استعمال کرنے لگیں گے ۔ یہ ظاہر ہے کہ ان میں سے جو چیزیں جاندار ہونگی وہ زندہ رہیں گی اور جن میں چل پڑنے کی سکت نہ ہوگی وہ خود بخود نیست و نابود ہو جائیں گی

لیکن جو چیزیں چل پڑیں گی ان کی باعث یقین ہے کہ اردو بہت جلد زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے مالدار ہو جائے گی۔

اگرچہ کیفی نے اول اول اس متذکرہ یا لا امر کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی لیکن آخر میں وہ اسکو خاص اہتمام کے ساتھ استعمال کرنے لگے تھے۔ کیفی کے صحت مذاق اور اردو زبان پر احسان کرنے کا یہ ایک زبردست ثبوت ہے۔

کیفی اور داغ کی دوسری مشترکہ خصوصیت شوخی اور بانکپن ہے جس طرح داغ کی نظر کسی چیز کے سادہ پہلو پر نہیں پڑتی۔ اور اگر پڑتی بھی ہے تو وہ اس کو بانکپن کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں، کیفی بھی ہر چیز میں رعنائی اور نزاکت کے طلبگار رہتے ہیں وہ رنگینی اور شوخی کلام میں اپنے استاد سے ہرگز کم مرتبہ نہیں ان کے اکثر شعر اس خصوصیت کے لحاظ سے داغ کے شعر معلوم ہوتے ہیں

شوخی اور بانکپن کے علاوہ اور ایک خصوصیت جو کیفی اور داغ میں مشترک ہے وہ معاملہ بندی ہے۔ معاملہ بندی غزل گوئی کا اصلی اور ابتدائی مقصد ہے اس لئے وہ اسکی روح رواں سمجھی جاتی ہے۔ معاملہ بندی میں داغ نے اردو کے دوسرے شاعروں پر بے حد تفوق حاصل کیا۔ کیفی نے بھی ان کا قدم بہ قدم تتبع کیا۔ انکے اکثر اشعار عاشق اور معشوق کے بے تکلف سوال و جواب ہوتے ہیں اور انمیں اسقدر بے ساختگی ہوتی ہے کہ پڑھنے یا سننے والے کو خاص لطف ملتا ہے

ان چند خصوصیات کے علاوہ کیفی کی قدیم طرز کی شاعری کی بعض خصوصیات ایسی بھی ہیں جن میں وہ داغ سے بالکل علیحدہ ہو گئے ہیں اور [illegible] سے اپنی

خاص شخصیت کے اثر سے اپنے کلام کے بہت بڑے حصہ کو داغ کے کلام کی بہت مشابہت سے بالکل دور کر دیا ہے۔

ان میں سب سے پہلی لیکن معمولی خصوصیت یہ ہے کہ کیفی سخت سے سخت زمینیں اختیار کرتے تھے۔ ان کے ماحول کا مذاق ہی ایسا ہو گیا تھا کہ سخت سے سخت زمینوں میں زیادہ سے زیادہ شعر کہنا شاعری کی خوبی اور کمال کی دلیل سمجھی جاتی تھی چنانچہ مشاعروں میں اسی کے مدنظر مصرع طرح مقرر کیے جاتے تھے کیفی بھی حالی کے اس شعر کے مطابق کہ

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی

مشکل سے مشکل قافیے اور سخت سے سخت ردیفیں اختیار کر کے بڑی بڑی غزلیں اور نظمیں لکھتے ہیں اور اس میں اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنے شاعرانہ کمال کا بہترین اظہار کریں۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے کیفی ذوق کے ہمرنگ نظر آتے ہیں۔ اگرچہ یہ چیزیں قدرت زبان اور پرگوئی کی زبردست نشانی ہیں لیکن شاعری میں ان کا استعمال کرنا شاعری پر ایک حد تک ظلم کرنا ہے۔

کیفی کی قدیم شاعری کی دوسری خصوصیت جس میں وہ اور داغ علیحدہ ہو جاتے ہیں اظہار علمیت ہے۔ داغ کے کلام کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک عامی زبان داں ہے اور اسکا مبلغ علم زیادہ وسیع نہیں۔ اس کے برخلاف کیفی کی شاعری ان کی لیاقت اور علمیت کی علم برداری کرتی ہے۔ اس بارے میں کیفی اور ذوق ہم آہنگ ہیں۔ لیکن ذوق کی علمیت بہت زیادہ نمودار رہتی ہے کیفی کے کلام میں یہ عنصر برمحل پایا جاتا ہے۔ جس طرح کیفی کی سخت ترین زمینیں بعض اوقات ان کے کلام

کو گراں بنا دیا کرتی ہیں اس کے بالکل برخلاف ان کی علمیت ہم پر برا اثر نہیں ڈالتی اس سے ہم نفرت کرنے کی جگہ لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔

کیفی کی شاعری کی سب سے آخری لیکن سب سے اہم خصوصیت سوز و گداز اور اثر ہے۔ اسباب میں انہیں داغ پر فوقیت، حاصل ہے بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کیفی داغ کے صرف مقلد ہی مقلد ہیں۔ اور جس طرح امیر مینائی نے داغ کی تقلید کر کے اپنی شاعری کو مضحکہ خیز بنا لیا کیفی نے بھی اس رنگ کو اختیار کر کے اپنی ذاتی خوبیوں کو ملیامیٹ کر دیا۔ لیکن یہ خیال قطعاً غلط ہے کیفی کا کلام اثر کے لحاظ سے امیر اور داغ دونوں کے کلام سے بلند مرتبہ ہے یہی وہ اہم خصوصیت ہے جس کے باعث ہم کیفی کو اردو زبان کا ایک بڑا شاعر ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

کیفی نے داغ کی طرح "شاہدان بازاری" کے اثر سے اپنے جذبۂ محبت کو پامال نہیں کیا تھا انکے کلام کا سوز و گداز ظاہر کرتا ہے کہ انکا دل ہمیشہ محبت کے نور سے معمور رہا کرتا تھا۔ میر تقی میر کی طرح اگرچہ کیفی یاس کے بحر منجمد میں غرق نہیں ہو جایا کرتے تھے لیکن انکے عقیقی جذبات اور خیالات انکے کلام میں چھپائے نہیں چھپتے۔ انکا کلام لفت اور وفاداری کے جن نفیس جلوؤں سے اشک آلود بنا ہوا ہے وہ ظاہر کرتے ہیں کہ انکا عدوق ایک ایسی ہستی ہے جو شعر اس غرض سے نہیں لکھتی کہ اس کو شعر لکھنا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ پھوٹ پڑتی ہے۔ اور اسکا یہ پھوٹ پڑنا شعر کی صورت میں جلوہ گر ہو جاتا ہے حالی کے یہ دو شعر جہاں خود انکے اور انکی شاعری کے ایک حصہ پر صادق آتے ہیں کیفی اور ان کے کلام کے بہت بڑے اجزا کے بھی مطابق ہیں

ناصح مشفق ہیں یار و نیک نہ مصلح اور مشیر
درد مند انکے نہ انکے درد کے درمان ہیں ہم

پھوٹ پڑتے ہیں تماشۂ اس چمن کا دیکھ کر
نالۂ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم

یہ ہے کیفی کے کلام کی وہ خوبی جو داغ کے ایک حریف اور مقلد امیر مینائی کو حاصل ہوئی تو کجا خود داغ بھی اس سے محروم رہے۔

داغ کی قدیم طرز کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد اب ہم انکی جدید رنگ کی سخن گوئی کے متعلق بعض امور کا ذکر کریں گے۔

کیفی اکبر کی طرح ایک عبوری دور کی پیداوار تھے اس لیے قدیم طرز معاشرت اور حالات کی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کے ساتھ جدید طرز معاشرت اور واقعات کے مضر نتائج اور اثرات کا اظہار بھی ان کی شاعری کا ایک موضوعی عنصر ہے انھوں نے اپنے ماحول کی ترجمانی اور ساتھ ہی اسکی اصلاح و تہذیب کی جو کوشش کی ہے اس سے انکی نظمیں مالا مال نظر آتی ہیں۔ داغ سے جہاں انھوں نے زبان کی خوبی کا سبق حاصل کیا حالی سے قومی شاعری کا درس لیا۔ اگر حالی کی نظیر ان کے لئے موجود نہ بھی ہوتی تو انکے زمانے کے حیدرآباد کا اقتضا ہی یہ تھا کہ ایک کیفی ضرور پیدا ہو جاتا اور معاشرتی، علمی اور اخلاقی مضامین پر نظمیں لکھتا۔

کیفی کی نظموں پر مطالب و معانی کے لحاظ سے روشنی ڈالنا اور ہندوستان کے دوسرے قومی شاعروں کے ساتھ انکے خیالات اور نقطۂ نظر کا مقابلہ کرنا ہمارے موجودہ مضمون کی بساط سے باہر ہے۔ یہاں ہم انکے صرف چند خصوصیات کے اظہار پر اکتفا کرتے ہیں۔

انکی نظموں کے مطالعہ کے بعد سب سے پہلے کسی شخص پر جو اثر پڑتا ہے وہ یہ ہے کہ کیفی کو زبان پر پوری قدرت حاصل تھی وہ پیچیدہ سے پیچیدہ واقعات کا اظہار نہایت ہی صفائی اور صداقت سے کرجاتے ہیں وہ کسی چیز کے ظاہر کرنے کا انحصار اپنے تخیل کی پرواز پر نہیں رکھتے اور اس طرح جس چیز کو پیش کرتے ہیں اس کو مسخ کرکے نہیں پیش کرتے بلکہ اشیا اور واقعات کی اس قدر وفادار ترجمانی کرتے ہیں کہ وہ بعینہ ہماری نظروں کے سامنے آجاتے ہیں اور ہمیں ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا یہ ہمارا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ ہے

ہم نے کیفی کے کلام کی جن خصوصیات کا ایک اجمالی تذکرہ پیش کیا ہے انکے متعلق کثرت سے مثالیں دستیاب ہو سکتی ہیں لیکن جبتک کیفی کا کلام تمام وکمال شایع نہ ہو جاے اس قسم کی کوشش بیفائدہ معلوم ہوتی ہیں اسلئے ہم مولوی سردار علی صاحب کے شایع کردہ رسالوں اور مولوی عمر یافعی صاحب کے چھپائے ہوے اجزا سے انتخاب کرکے بعض شعر ذیل میں درج کرتے ہیں جو تقریباً متذکرہ بالا خصوصیات پر حاوی ہیں ہمیں امید ہیکہ ارباب ذوق مشتے نمونہ از خروارے سمجھکر انسے کافی طور پر محظوظ ہونگے۔

برق میں آ نہیں سکتا یہ تڑپنا اپنا
دین اللہ کی ہے رنگ ہے اپنا اپنا

دیکھتے ہم بھی ہیں نیچ اونچ مگر موج کے آنکھ
سب جسے کہتے ہیں سونسار ہے سپنا اپنا

تری جانب سے جو کچھ ہو اسے سمجھینگے ہم اچھا
خوشی ہو تو خوشی اچھی اگر غم ہو تو غم اچھا

وہ آتے ہی بگڑ جاتا وہ رخصت مانگتا ہنس کر
مجھے اس فند سے معلوم ہوتا ہے وہ سم اچھا

رہے گی یا یہی مرگ و زیست میں یہ کشمکش کبتک
ٹھہر جائے تو دل اچھا نکل جائے تو دم اچھا

خود بخود میری جبیں خاک پہ جھک جائیگی — جس زمیں پر کہ ترا نقش کف پا ہوگا
گرم آغوش رہیگا مرا ہر پہلو سے — تو نہ ہوگا تو ترا داغ تمنا ہوگا
اب تو یہ مسئلہ طے پایا ہے معشوقوں میں — جس پہ کیفی کا دل آئے وہی اچھا ہوگا

اڑتا ہے حریم دل عشاق کا خاکہ — کیا قصد کہاں اور ہے کعبہ کی بنا کا
ہیں اور بھی عاشق کو ستانے کی ادائیں — معشوق وہ کیا صرف جو بیسلا ہو حیا کا

یہ رعب حسن کا نشا کہ آنکھ ادھر نہ پڑے — یہ شوخیوں کا تقاضا کہ "دیکھنا ہوگا"

بھولی بھولی تری باتیں نہ سمجھ میں آئیں — پھر مجھے کو ہوں تیار ادھر آ سمجھا
دل وارفتہ نے کیا خوب سمجھ پائی ہے — اس کے ہر ظلم کو اپنی ہی تمنا سمجھا

الٰہی عشق کی خاطر کریں کیا — جئیں ہم یا مریں آخر کریں کیا
ادھر یہ ضد کہ حال اپنا نہ بولئے — ادھر یہ شرم "ہم ظاہر کریں کیا"
ہوا سچ بول کر بدنام کیفی — نہ بولیں جھوٹ تو شاعر کریں کیا

اوقات کیا فلک کی زمیں کی بساط کیا — وابستہ ان سے ہے مرا عیش ونشاط کیا؟
تھاما تھا دونوں ہاتھ سے دل تجھ کو دیکھ کر — کرتا میں اور اس کے سوا احتیاط کیا؟
رو دیتے ہیں بہار کے موسم کو دیکھ کر — کیسی خوشی؟ کہاں کی مسرت؟ نشاط کیا؟

ترے انداز ظالم! کیا ہیں کچھ بولا نہیں جاتا — سمجھ جاتا ہوں لیکن مجھ سے سمجھایا نہیں جاتا
وہ دردِ دل سے کہتے ہیں مری بزم تصور میں — اب اٹھایا نہیں اٹھتا ہے جانا یا نہیں جاتا؟
کہاں کا بانکپن یہ تو کجی ہے اپنی قسمت کی — کہ اب تیر نگاہ یار بھی سیدھا نہیں جاتا
ترے جور وستم بھولے ہم اپنے درد وغم بھولے — مگر ظالم یہ تیرا بھولنا بھولا نہیں جاتا

وہی نظر میں ہے لیکن نظر نہیں آتا
سمجھ رہا ہوں سمجھ میں مگر نہیں آتا

گیا وہ وقت کہ روتے تھے اٹھ اٹھ کر آنسو
اب آہ ہونٹ بھی دو دو پہر نہیں آتا

دل و جگر یہ مرے شور آفریں ہے بلند
وہاں زخم ابھی تک تو بے صدا نہ ہوا

وہ ان کے ہاتھ کہ پہلو سے دل اڑا کے رہے
یہ میرے ہاتھ کہ دامن بھی تھامنا نہ ہوا

میں ہوں وہ طائر پابند وضع دیرینہ
رہا ہوا بھی تو اسیر رہا رہا نہ ہوا

کہو کچھ اور کہ تسکین ہو مسکرا تو چکے
جواب پوری طرح سے ابھی ادا نہ ہوا

جفا اے حیلہ جو اتنی ستم اے فتنہ گر اتنا
ستاتے ہیں کبھی معشوق عاشق کو مگر اتنا؟

نمایش گاہ حسن و عشق کا یہ دہر ہے خود بینی
نہ ہو جب تک نظر آتی نہیں آتا نظر اتنا

اک رنگ بیخودی نے سب امتیاز کھو دیا
اب ایک ہو گئی ہے بیم و رجا کی صورت

کن کن بناوٹوں سے کیا کیا لگاوٹیں ہیں
اب تو بدل رہی ہے تیری جفا کی صورت

بندھی ہے کس کی نگاہ اپنی نقاب روئے روشن پہ
نگاہ یاس پروانہ ہے شمع زیر دامن پہ

سکون دل کی پرچھائیں نظر آنے نہیں پاتی
وہی بے چینیاں دیتی ہیں پہرا اپنے مسکن پر

وہی کیفی وہی رستہ ہے آندھی ہو کہ بارش ہو
چلے آتے ہیں حضرت میکدہ سے ایک ہی کٹ پر

کیا عجب ہے دل گم گشتہ ملے پاؤں ساقی ترا
اک نظر اور کبھی ٹوٹے ہوئے پیمانوں پر

دور اس قدر ہے وہ کہ قیاس نظر سے دور
نزدیک اس قدر ہے کہ فہم بشر سے دور

تاثیر عشق ڈھونڈتے جاؤں کہاں کہاں
دل سے الگ جگر سے جدا ہے نظر سے دور

وہ دل اگر نہیں ہے تو کیا چیز ہے کہو
اک شے جگر کے پاس ہے اک تیر سے دور

تیری جفا نے خاص کا شکوہ نہیں ہے تو
جو ہر بہ کدورت رہتے ہیں خود اپنی وفا کے ہم۔

بڑے انجان ہو گئے اب نہیں پہچانتے ہو تم؟ یہ کس نے پہلے پوچھا تھا کہ ہم کو جانتے ہو تم؟
سب اپنے اپنے ڈھب کے ہیں سب اپنے اپنے مطلب کے تمہیں بھی جانتا ہوں میں مجھے بھی جانتے ہو تم
خدا کو علم ہے اس کشمکش کا حشر کیا ہوگا کسی کی مانتا ہوں میں نہ میری مانتے ہو تم

نہ پایا تھا نہ پایا ہم نے خود اپنا نشاں برسوں ہزاروں بار چکر کھائے گرد آشیاں برسوں
وفا اپنی تمہاری بے وفائی آزمائی ہے دیا ہے امتحاں برسوں لیا ہے امتحاں برسوں

سب دیکھتے ہیں تیری نگاہیں ہم سب کی نگاہ دیکھتے ہیں
ہم آپ کو عرش پر چڑھا کر پرواز نگاہ دیکھتے ہیں

یہ تاروں کی بے ڈول گلکاریاں ہیں کہ آہ پریشاں کی چنگاریاں ہیں

الٰہی خیر! میرے دل میں ہول ہول سی ہے کوئی چھپا ہے مگر پردۂ قیامت میں
یہ بزم غیر ہے کیفی! کدھر گئے ہیں حواس کہاں تم آ گئے کیا آ گئی طبیعت میں

چمن کا پھول، میخانہ کا شیشہ، چرخ کا تارا کوئی ٹوٹی ہوئی شے ہو ہم اپنا دل سمجھتے ہیں
اٹھا لے جس کا جی چاہے نہ دعویٰ ہے نہ فریاد ہم اپنے آپ کو کھویا ہوا اک دل سمجھتے ہیں
تڑپ جانا تری بے التفاتی پر ضروری تھا کہ تیری خامشی کو ہم صدائے دل سمجھتے ہیں

خیال میں ہے مثال اور خواب میں ہے خیال عجیب رنگ بدلتی ہے تیری صورت بھی
بڑی جناب ہے زندان پاک طینت کی ادب سے دور کھڑی رہتی ہے ندامت بھی

تہی دستی کے ہاتھوں کب سے ہم سر در گریباں ہیں خبر کیا تھی قبائے زندگی بے آستیں ہوگی

بہت آئی ہے [illegible] کسی پر آئی ہے کیونکر آئی ہے؟ بہت ہی بے اختیار آئی

یہ کیا ستم ہے کہ اب چپ میں بھی مزا نہ رہا
رہی رہی نہ رہی ان سے گفتگو نہ رہی

وہی ہے آنکھ مگر اس میں تاب دید کہاں
وہی ہے دل مگر اب دل میں آرزو نہ رہی

یہیں دیکھا کہ غلبہ ایک کو ہوتا ہے لاکھوں پر
طبیعت ایک بار آئی، ندامت لاکھ بار آئی

ترے دل سے ترے لب تک، تری آنکھوں سے شک تک
محبت بیقرار آئی، مروت شرمسار آئی

منزل ہی غیب اور دل ناکام ہو گئی
پھر آج چلتے چلتے ہمیں شام ہو گئی

یہ سیل اشک اور یہ گردش نصیب کی
اک بن گئی - شراب تو اک جام ہو گئی

لب تک آ آ کر پلٹ جاتے ہیں شکوے وصل میں
کس قیامت کی بناوٹ سے کوئی خاموش ہے

عنوان شوق میں دل جلتے جلتے بجھ گیا
شمع بزم عیش بھی شام سے خاموش ہے

کرتے ہیں عرض ہاتھوں کو ہم جوڑ جوڑ کے
دیتے ہیں وہ جواب تو دل توڑ توڑ کے

کرتے ہیں نذر کس کی؟ اسی دلشکن کی نذر
لخت دل شکستہ کو ہم جوڑ جوڑ کے

چلیے کہ سونے والا ہے کوئی ہمارے پاس
بستر پہ لیٹے ہیں جگہ چھوڑ چھوڑ کے

میں کہوں تو کیا کہوں اب وہ کہے تو کیا کہے
دے کے دل خاموش ہیں وہ لے کے دل خاموش ہیں

اس طرف دل پر، جگر پر اسطرف رہتا ہے ہاتھ
اپنی ہر کروٹ میں اک معشوق ہم آغوش ہے

موت آنے کو ہے کیفی اور دم جانے کو ہے
ہم کسی سے کیا ملیں ہم سے کوئی کیونکر ملے؟

ہوں پیچھے پیچھے ساتھ مگر جانتا نہیں
لے جا رہی ہے عمر گریزاں کدھر مجھے؟

ترقی پہ ہوائے جنبش دامان محشر ہے
چراغ آرزو والے عفو زیر دامن تر ہے

ہر طور ہر طرح کی جو ذلت مجھی کو ہے
دنیا میں کیا کسی سے محبت مجھی کو ہے؟

[illegible]

کیفی حیدرآبادی

محفل سے اٹھ گیا دل، دل ہی میں ہے محفل   کیا غیب سے ہماری امداد ہو رہی ہے
طفلانِ راہ مجھ پہ برسا رہے ہیں پتھر   وحشت سرا کی شاید بنیاد ہو رہی ہے

کس سے پوچھے ہم نشۂ خمارِ شراب   تو پوچھتا تھا کوئی وصف رنگ و بو ہم سے
اٹھا ہوا تھا سراپردہ جمال و کمال   مجال کیا جو چھپے کوئی خوبرو ہم سے
پتہ ترا نہ ملے جب بسیط عالم میں   گلہ کرے نہ کرے پائے جستجو ہم سے؟
تمہارے حسن نے سب کچھ سکھا دیا ہم کو   وگرنہ دل نے نہ کی کوئی آرزو ہم سے

کاک اڑنے لگی ہے بوتل سے   مے برسنے لگی ہے یا دل سے

اگر قسمتوں سے دلوں میں مزا ہے   تو شکووں میں لذت گلوں میں مزا ہے
زبان خار کی ٹوٹ پڑتی ہے کیفی   خدا جانے کیا آبلوں میں مزا ہے؟

ہزاروں درد اک دل سیکڑوں طوفان اک آنسو   مری بے ساز و سامانی بھی کیا سامان رکھتی ہے؟

وہ خفا بے سبب نہ ہو جائے   کہیں ایسا غضب نہ ہو جائے!
نہ کھلے میرا نامۂ اعمال   صبح محشر کی شب نہ ہو جائے

آدمی میں کوئی کمال تو ہو   نہ ہو یوسف، نہ ہو ملال تو ہو
وصل کیا حسرت وصال تو ہو   تو نہ ہو تو تیرا خیال تو ہو
جام ساقی نہ دے تو چھینٹا دے   کچھ طبیعت کو اشتعال تو ہو
تم اگر آفتاب حشر نہیں   نیر محشر خیال تو ہو

—— ——

کیفی حیدرآبادی

علیہیات

(۱) حیات کیفی۔	سردار علی	سنہ ۱۹۲۷ء
(۲) مقدمہ کلام کیفی۔	"	"
(۳) مقدمہ نظم کیفی	"	"
(۴) تنقید	نظام کالج میگزین	

اشاریہ

آبِ حیات	۲۶۰	آتش	۱۷
"ابراہیم غزنوی (سلطان)"	۱۴۹	"آثار الکرام"	۳۷۵
ابرہن	۵۲	اثر	۱۷، ۲۱۸، ۳۱۹
ابن اثیر	۳۷۸	"احسن التقاسیم"	۳۷۹
ابن خلدون	۱۷۱-۳۶۹	احمد حسین امجد	۴۰۱
ابو الجہم خالد ابن ہانی	۳۹۲	احمد سامانی	۳۸۶
ابو الحسن فائق	۳۸۷	احمد شاہ درانی	۳۱۰
ابو الحسن محمد ابن عبد الملک الہمدانی	۳۸۷	احمد رضا خاں	۲۲۶
ابو الفضل محمد بلعمی	۳۷۵-۳۷۷	احمد عارف	۲۳۹
ابو الہول		احمد علی سہارنپوری	۲۳۷
ابو بکر احمد بن حامد	۳۹۲	احمد علی جودت	۴۰۰
ابو بکر محمد ابن فضل الاتام	۳۹۲	احمد نواز جنگ ثانی	۴۰۱
ابو جعفر محمد بن علی	۳۹۲	اختر یار جنگ سینائی	۴۰۱
ابو عبد اللہ صالح بن محمد	۳۸۴	"ادیب (رسالہ)"	۴۰۰
ابو علی ابن سینا	۳۷۵	"اڈیسی (ہومر)"	
ابو علی محمد بلعمی	۳۶۹-۳۹۲	"[illegible]"	[illegible]
ابو محمد تبریزی	۳۸۴	[illegible]	[illegible]
ابو محمد عبد اللہ ابن محمد الفرغانی	۳۸۰		[illegible]
ابو منصور بن عبد الرزاق	۳۷۴	"اردو (رسالہ)"	[illegible]
ابو منصور معمری	۳۷۴	"اردو کے اسالیب بیان"	[illegible]
ابو منصور موفق بن علی ہراتی	۳۷۴	ارسطو	[illegible]
ابی احمد بن ابی [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

اریوپیے گنٹک ۴۵
آزاد (محمد حسین) ۲۹، ۶۹، ۷۲، ۱۸۳، ۱۸۹، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۳۱۳، ۳۴۴
"اژدر نامہ (مثنوی میر)" ۷۶، ۱۲۱
اسپرنگر ۳۸۹
اسپنسر ۲۲۹
اسحٰق (سامانی) ۳۸۶
اسد (سامانی) ۳۸۶
اسکاٹ۔ والٹر
آسمانجاہ بہادر۔ سر ۲۵۶
اسمتھ۔ اڈم ۴۰
اسمتھ۔ جیمس
اسمتھ۔ ہوریس ۳
اسمتھ۔ رابرٹ
اسمعیل ابن اسد سامانی ۳۰۷-۴۱۳
آصف الدولہ۔ نواب اودھ ۶۷، ۶۸، ۷۲، ۷۴، ۷۵، ۸۰۔ ۱۰۳-۱۰۶-۱۰۷۔ ۱۰۹-۱۳۴-۱۳۶۔ ۱۳۷-۱۸۲-۳۲۰۔ ۳۲۲۔

آصف جاہ (نظام الملک) ۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱
"اعجاز عشق (مثنوی میر)" ۷۸ - ۸۱
اعظم علی شائق مفتی ۴۰۱
"افادہ حیدرآباد (رسالہ)" ۴۰۰
"افغان پسر (مثنوی میر)" ۷۵
اقبال۔ سر ۱۷۷، ۳۹۴، ۳۹۶
اقبال کاب ۴۰۰
"اقبال نامہ جہانگیری" ۱۶۷
اکبر۔ اکبر حسین ۱۷۷-۳۹۴-۳۹۶-۳۹۷-۴۱۳-۴۱۸
"اکبرنامہ فیضی" ۱۶۵
اگھور ناتھ۔ ڈاکٹر ۴۰۰
الپتگین ۳۷۹
التمش ۱۵۱، ۱۵۲
الزبتھ ۵۹
الغ خان اعظم ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۵
المالیطیفی ڈاکٹر ۴۰۱
الناصرالدین اللہ خلیفہ ۱۵۰
الٰہی بخش خان معروف ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۹۲
"الیڈ" ۲۳۳، ۲۳۶، ۳۱۴
امرتسر ۹۲، ۱۰۱، ۱۰۲
امیر معزی ۲۵۶
امیر مینائی ۴۱۳، ۴۱۷، ۴۱۶
یناس سیرم

اناطول فرانس ۷
انجمن اصلاح ٹیکوبیہ ۴۰۰
انجمن افتخار دکن ۴۰۰
انجمن ثمرت الادب ۳۹۹
انجمن معارف ۴۰۰
انجمن معین المسلمین ۴۰۰
انجمن ہلال احمر ۳۹۹
"انسائیکلوپیڈیا آف اسلام" ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۹
انشاء - انشاء اللہ خان ۱۷۹، ۳۱۱، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶
"انقلاب فرانس" ۵۹
انیس - میر ببر علی ۳، ۲۶۵، ۳۰۸، ۳۱۷
اویس قرنی ۱۰۱
"آئین اکبری" ۱۶۵
ایاریس
ایٹیس - ڈبلیو، بی ۱۷۱
آسی رس
ایابک خان ۳۸۶
اینیڈ ۲۳۲، ۲۷۶
آئی ٹیس

ب

بارتولڈ ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۲
باسول ۴۰۷ - ۴۰۸
"باقی ساقی (دیوان کیفی)" ۴۰۷
بانو - حضرت (زوجۂ احسین) ۲۹۴
باوڈلر بل - سی ڈبلیو ڈی ۲۲۵
بائرن - لارڈ ۱۰۱
ہٹلر ۹۰
"بحر الاسرار" ۱۶۶
بختاور سنگھ - راجہ ۱۰۲
براکل من ۳۸۴
براؤن - پروفیسر ۳۱۹، ۳۲۱، ۳۲۵، ۳۷۷، ۳۸۳، ۳۸۹
براؤن جیمس ۳۷
براؤننگ - رابرٹ ۱۷۰، ۱۹۰، ۱۹۱
برگسن ۱۶۳
"برگزیدہ (دیوان کیفی)" ۴۰۷
برنس ۵۹
"بزم اردو" ۲۳۹
بشیر الدین احمد حامی ۴۰۱
"بکری (مثنوی میر)" ۷۵، ۱۱۰
"بوستان" ۳۱۷
بونسٹن ۵۶، ۵۷، ۵۹
"بہار عشق (مثنوی مرزا شوق)" ۳۱۶
بہاؤ الدین سام سلطان ۱۵۰
بہبود علی سفی - حکیم میر ۴۰۸

بیاس	۳۱۴	" تاریخ خان جہاں لودھی "	۱۶۶
بی بی	۴۰، ۵۱	" تاریخ راجہائے جموں "	۱۶۷
بیدپائے	۳۸۹، ۳۹۰	" تاریخ رشیدی "	۱۶۶
بیکن، فرانس	۷	" تاریخ زوال روما "	۱۴۷
		" تاریخ سندھ "	۱۶۶
پ		" تاریخ طبری "	۱۶۵، ۳۷۵، ۳۷۶
پسرام	۸۶، ۸۷، ۱۰۴		۳۷۹، ۳۸۳، ۳۸۴
" پشیمن یا پاٹرین "	۳۸۹، ۳۸۴		۳۸۶ - ۳۸۷
" پنکتاب رسالہ "		" تاریخ فیروزشاہی "	۱۵۶، ۱۶۵
پنڈار	۳۹، ۶۳	" تاریخ کامل "	۳۷۸، ۳۸۱
پوپ	۴۰، ۵۸، ۶۱، ۶۲	" تاریخ گزیدہ "	۱۶۸، ۳۷۷، ۳۷۹
" پیراڈائز لاسٹ "	۲۳۲، ۲۰۷	" تاریخ لکھنؤ (ایام سلطنت شاہی) "	۱۶۷
		" تاریخ مبارک شاہی "	۱۶۵
ت		" تاریخ محمدی "	۲۳۰
" تاریخ اسالہ حیدرآباد "	۴۰۰	" تاریخ مسعودی بیہقی "	۱۲۵، ۳۷۷، ۳۸۰
" تاریخ ابراہیمی "	۱۶۰	" تاریخ نعمت اقلیم "	۱۶۶
" تاریخ ادب اللغۃ العربیہ "	۳۸۹	" تاریخ یافعی "	۱۶۷
" تاریخ ادبیات ایران "	۱۷۱، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۸۰	" تاریخ یمینی "	۳۸۲
(براؤن)	۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۳	" تحفۃ الکرام "	۱۶۶
	۳۸۹، ۳۹۰	" تذکرہ (مضمون حالی) "	۲۴۳
" تاریخ الامم والملوک "	۳۰۴، ۳۶۴	" تذکرۃ الملوک یحییٰ خاں "	۱۶۷
" تاریخ المعاصر "	۱۶۷	" تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن) "	۳۱۲
" تاریخ جہاں آرا "	۱۶۷	" ترجمان البلاغہ فرخی "	۳۰۵
" تاریخ جہاں کشائے نادری "	۱۶۷	ترسم خان	۱۸۲

"ترکیب بند مرتبہ ١٣٠٩ آ (حالی)" ٢٨٥
" " ١٣٢٠ آ " "
"تریاقِ مسموم" ٢٣٠
"تزکِ بابری" ١٦٦
"تزکِ عثمانی" ٤٠١
"تفسیر قرآن" ٢٥١
"تعریف آغا رشید (مثنوی میر)" ٧٨، ١١٠
"تعریف مادہ سگ (") ٧٧، ١١٠
"تعریف سگ گربہ (") ٧٧، ١١٠
"تلخیص عروض و قافیہ" ٢٥٦
تلسی داس ٢٢٩، ٣١٤
"تنبیہ الجہال (مثنوی میر)" ٧٦، ١١٠
"تہذیب الاخلاق (رسالہ)" ٢٣٦، ٢٤٨
"تہنیت علی محشر۔ میر" ٤٠١
تیمور۔ امیر ٢٦٩

ٹ

ٹالسٹائی ٥
"ٹراعولو" ٦٢
ٹنی سن ١٧٠، ١٧١، ١٩٠، ١٨٢
ٹورن برگ ٧٨، ١٠
ٹیپو سلطان ١٦١
ٹیلر ٦٠
ٹیمپل ٤٢

ث

ثعالبی ٣٨١

ج

"جامع التواریخ" ١٦٧
جامی ٣١٧
جانسن ٣٨، ٣٩، ٣٠٠، ٦٠٠، ٦١، ٦٣، ٣٠٣، ٣٠٤
جراُت ٣١١
"جرنل آف دی ایشیاٹک
سوسائٹی بنگال" ٣٨٩
جشن میلاد النبی سکندرآباد ٤٠٠
جمال الدین نوری ٤٠١
"جورنال ایشیاٹک" ٣٧٩
"جوشِ عشق (مثنوی میر)" ٧٨، ٩١، ٩٦
"جھوٹ (مثنوی میر)" ٧٥، ١١٠
"جیانی۔ ابوعبداللہ" ٣٧٨، ٣٨٠
جیمس میکن ٹاش میر ٤٠، ٤٢

چ

چلبت ٣٠٩
چنگیز ٣٦٩
چین قلیچ خاں نواب آصفجاہ ٢٠٩

ح

حافظ (خواجہ) ۱۷۲

حالی۔ الطاف حسین حالی ۲۳، ۷۰، ۷۱، ۸۰، ۸۳، ۱۰۰، ۱۷۴، ۲۲۶، ۲۲۷، ۳۴۳، ۳۹۴، ۳۹۶، ۴۱۳، ۴۱۸۔

حالی پریس ۲۳۱

حبیب الدین ۴۰۱

حبیب الرحمٰن خاں شروانی ۳۰۲، ۳۱۳، ۴۰۱۔

"حبیب السیر" ۱۶۷

حبیب کنتوری ۳۹۹

حسن نظامی ۲۶

حسین (امام) ۲۷۴، ۲۷۷، ۲۸۶، ۲۸۹، ۲۹۰

حسین ابن علی ۳۷۸

حفیظ اللہ خاں۔ نواب ۳۹۹

حمد اللہ مستوفی ۳۷۹

حمید الدین۔ مولوی ۴۰۱

"حواشی چہار مقالہ" ۳۷۷

"حیات جاوید" ۲۳، ۲۲۷، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۷، ۳۴۹

"حیات حالی" ۲۳۳

"حیات سعدی" ۲۳۹، ۲۴۲

حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس ۳۹۹، ۴۰۸

خ

خاقانی ہند ۶۵

"خجستہ نامہ بہرامی" ۳۷۵

"خدائے نامہ" ۳۷۴

خسرو، امیر ۳۱۷

"خلاصۃ الاخبار" ۱۶۵

"خلاصۃ التواریخ" ۱۶۵

خلیل بن احمد سجستانی ۳۹۲

خلیفہ۔ حاجی ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۶

"خواب و خیال (مثنوی میر اثر)" ۳۱۹

خواجہ غلام حسین خان ۱۸۳

خوارزم شاہ۔ سلطان ۱۵۰

"خیابان اردو" ۲۳۹

د

داغ۔ نواب مرزا خان ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۴، ۳۹۴

دہلوی۔ ۳۹۶، ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۱۷

داغستانی۔ ۱۵۶

"دانش نامہ علائی" ۲۷۵

"دبدبۂ آصفی۔ رسالہ" ۴۰۰
دبیر۔ مرزا ۲۶۶-۳۱۷
درد۔ خواجہ میر ۲۱۹، ۳۱۱
دریائے عشق۔ (مثنوی میر) ۷۳، ۸۲، ۸۹
۹۵، ۱۰۳-
دنیا (مثنوی میر) ۷۴
دیکھو یہ ۳۷۹، ۳۸۱
دیوان حالی ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸

ذ

ذوق ۶۵، ۱۸۱، ۱۸۸
۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱
۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴
۳۹۴، ۳۹۵
ذخیرہ (رسالہ حیدرآباد) ۴۰۰

ڈ

ڈاسٹوسکی ۷
ڈانٹے ۱۹۰، ۲۲۹
ڈرائیڈن ۵۱، ۶۰، ۶۳
ڈریوری لین تھیٹر
ڈوب ۱۶۳
ڈاکل ٹن
ڈی ٹیس ۴۵
ڈیڈو (الف...)

ر

راسین ۴۶
راشد الخیری ۲۶
"راماین" ۲۷۶، ۲۷۷
راسس دوم
رامیوسس
راورٹی۔ میجر جی ۱۴۷، ۱۵۸، ۱۵۹
۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۴
رضیہ سلطان ۱۵۲
رودکی ۲۵۶، ۳۸۰، ۳۸۱
۳۹۰-
"روح تنقید" ۱، ۲، ۷، ۱۵، ۱۴
۱۸، ۲۲، ۲۵، ۳۱
۳۳، ۲۴۸، ۳۶۵
روزن۔ ڈاکٹر جی ۳۸۸
"روضۃ الصفا" ۱۶۷
"روضۃ الطاہرین" ۱۶۶
رفیع۔ مرزا (سودا) ۱۲۱
"رموز العارفین" ۳۱۳
روسو۔

ز

زبدۃ التواریخ ۱۱۹
ذوق۔ بیگ ۔۔ بیگمات ۳۸۸، ۳۸۹
زہرہ حضرت فاطمہ زہرا ۲۹۹-[illegible] ۳۰۰
[illegible]

ژ

ژوائین ویل۔ ۴۶

س

"ساقی نامہ (مثنوی میر)" ۷۸، ۱۱۰
"ساقی نامہ ہولی (مثنوی میر)" ۷۵، ۱۱۰
سالار جنگ (اودھ) ۳۱۲
سامان (بانی خاندان سامانیہ) ۳۸۶
سائنٹفک سوسائٹی (علیگڈھ) ۲۳۶
سپیرلس
"سحر البیان" ۳۰۲، ۳۱۳
سراج الدین محمد۔ مولانا ۱۵۰
سردار بیگ صاحب ۳۹۹
سردار علی صاحب ۴۰۹، ۴۱۰۰، ۴۱۹، ۴
"سرجوش (دیوان کیفی)" ۴۰۰، ۴۰۹
"سرخوش (" ") ۴۰۰، ۴۰۹
سرسید احمد خان ۲۳، ۲۹، ۳۱،
[illegible] ۲۳۴، ۲۳۸
۲۳۹، ۲۴۵، ۲۶۶
[illegible] ۲۵۰
[illegible]
سرفراز جنگ (اودھ) ۳۱۲
"سرگزشت (دیوان کیفی)" [illegible]
"سرمدی [illegible]" [illegible]

"سفر برسات (مثنوی میر)" ۷۶
سفرین۔
سفرنیس
سکندر اعظم ۳۶۱
سکینہ (حضرت) ۲۸۵، ۲۹۱
سلطان محمود غزنوی ۱۵۷
"سلطان محمود غزنوی کی بزم ادب" ۳۸۵
سلگمن ۳۷۴
سلیم۔ وحید الدین ۲۳۹
سلیمان (حضرت)
سلویا
سمعانی ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۰،
۳۸۱، ۳۸۲۔
سودا ۶۶، ۶۷، ۱۰۷، ۱۳۳،
۱۳۶، ۳۱۰، ۳۹۴،
۳۹۵۔
سوزنی۔ حکیم۔ سمرقندی ۳۸۰
"سہیل (رسالہ)" ۲۵، ۲۲۷
"سیاست نامہ" ۳۸۰
سید احمد ۲۲۷
سید اشرف حسین ۲۲۵
سید اشرف شمسی ۴۰۱
"سید البلاد (ترجمہ آثار [illegible])" ۱۶۶
سید علی [illegible] ۴۰۰

سید فاروق شاہجہاں پوری ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۲

"سیر المصنفین" ۲۲۷

سیماب اکبر آبادی ۲۲۶، ۲۳۰

سیہوری - ابو علی ۳۸۲

سینٹ بیو ۵۷، ۵۹

ش

شاپور ۳۷۲

شاغر - آغا دہلوی ۴۰۱

شاہجہاں ۱۰۶

شاہ عالم ۱۸۲، ۲۴۴، ۳۱۰، ۳۲۲

شاہ مدار ۳۱۲

"شاہنامہ" ۱۰۶، ۲۷۶، ۳۱۵

شبلی علامہ ۲۹، ۲۵۶، ۲۶۳، ۴۰۱،

"شرح دیوان غالب" ۲۵۶

شرر - عبد الحلیم ۳۱۹

"شعر العجم" ۱۴، ۲۰۶، ۲۷۷، ۳۸۰

"شعلہ عشق" ۷۳، ۸۱، ۸۵

شکسپیر - مسٹر ۲۴۹

شکسپیر - ولیم ۴۹، ۷۴، ۱۰۴، ۱۰۹، ۹۳، ۲۲، ۲۳۹، ۲۶۴، ۲۸۶، ۳۲۲

شکر ۵۸

شمس اللہ قادری کلیم ۳۷۵

شمس الدین - امام ۱۵۰

شمس محمد بن عمر بن عبد العزیز معندہ ۳۸۰

شوق - مرزا ۳۱۸، ۳۱۹

شہید مولانا اسمٰعیل ۳، ۷۱، ۸۱، ۸۵

شیفتہ ۱۲۶

شیفر ۳۸۰

ص

"صحیفہ (رسالہ)" ۴۰۰، ۴۰۵

صدر الدین مفتی ۲۲۶

صدیق احمد فہیم ۴۰۱

صدیق حسین خان بہادر ۲۵۷

صغریٰ حضرت ۲۷۲، ۲۹۴، ۲۹۰

صفدر جنگ ۳۱۰

صفدر حسین ۲۵۷

صہبائی ۲۲۶

"صید نامہ"

ض

ضیاء الدین برنی ۱۵۶

ضیغم ۳۹۹

ط

[illegible] ۳۰۸، ۳۸۹

"طبقات اکبری" ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۶

طبقات ناصری ۱۴۷

طبری۔ ابو جعفر بن جریر ۳۷۴، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۹۰، ۳۹۱۔

طغرل۔ ملک ۱۵۳

ظ

ظاہر وار بیگ ۲۵

"ظفر نامہ" ۱۶۶

ظفر یاب خاں ۴۰۰

ظہیر دہلوی ۳۹۹

ظہیر فاریابی ۱۷۲

ع

عالمگیر اورنگ زیب ۳۹۷

عالمگیر ثانی ۳۱۰

عالی رفاعی ۳۹۹

عباس۔ حضرت ۲۷۴، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۶، ۲۹۱، ۲۹۹

عبداللہ بیگ ۱۸۲

عبدالباسط ملا ۴۰۱

عبدالحق قدس سرہ ۱۵۶

عبدالحق مولوی ۷۰

عبدالحی بازغ ۴۰۱

عبدالخالق جرجانی ۱۴۹

عبدالرحمن خان ۴۰۱

عزیز جنگ ولا ۴۰۱

عزیز یار جنگ عزیز ۴۰۱

عبدالعزیز شاہ ۲۲۹

عبدالقدیر صدیقی ۴۰۱

عبدالقیوم ملا ۴۰۱

عبدالمطلب ۲۳۲

عبدالمقتدر (خان صاحب) ۳۷

عبدالملک بن نوح ۳۷۹

عبدالملک سامانی ۳۸۶

عبدالواسع صفا ۴۰۱

عتبی ۳۸۲

عرفی ۱۷۳

"عشق افغان پیر (مثنوی میر)" ۸۱

عضد الدولہ اصفہانی ۳۷۵

علاء الدین بہرام شاہ ۱۵۱

علاء الدین زنجانی ۱۵۵

علاء الدین مسعود ۱۵۲

علوی ۲۳۶

علوی حیدرآبادی ۳۹۹

علی اکبر ۲۷۲

علی۔ حضرت ۲۶۶

علی حیدر طباطبائی ۴۰۱

علی داد خان ۳۱۰

عماد الدین ۲۳۰

عماد الدین ریحانی ۱۵۴

عمرو عیار ۲۵

عمر یافعی ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۹
عنایت رسول ۲۲۷
عونی ۔ محمد ۳۷۵
عون ۔ ۳۰۳

غ

غالب ۲۲، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۳۴، ۱۳۹، ۲۲۶، ۲۴۲، ۲۴۷، ۲۵۷، ۳۵۷، ۳۵۸
غلام قادر ۲۳۴
غلام نبی فہیم ۴۰۱
غلام محمد وفا ۴۰۰
غلام وفا ۔ ذہین ۴۰۱
غیاث الدین مبین ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۶۳ ۔
غیاث الدین محمد ۱۵۰، ۱۵۱

ف

فاطمہ زہرا حضرت ۲۶۷
فالسٹاف ۲۵
فٹز جیرلڈ
فخر الدولہ ۱۸۳
فخر الدین ماہر ۲۲۱
فدا معروف علی شاہ ۳۹۹
فردوسی ۲۲۹، ۲۷۶، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۴۳ ۔
فرشتہ ۱۶۲
فرواسارٹ ۴۵، ۴۶
"فریب عشق" ۳۱۶
فصاحت جنگ بہادر جلیل ۴۰۱
فضل احمد خاں ۴۰۱
فضل الٰہی ۲۲۷
فضل حق مولانا ۲۳۷
فطرت ۲۵
فیض الحسن ۲۲۶
فیض حیدر آبادی ۳۹۹
فیضی ۲۱۷

ق

قتیل مرزا ۳۲۱
قمرالدین ۳۷۴
"قرآن پاک" ۸۶، ۲۶۶، ۳۱۵، ۳۷۴، ۳۹۱ ۔
قزوینی مرزا محمد خان ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۹
قطب الدین ایبک ۱۴۹
قطب الدین علی محمود فاضل ۴۰۱
قطب الدین تسلی ۔ ۴۰۱
قلو پطرہ ....

ک

کارلائل ۲۴۸
کالنٹر ۳۹، ۶۴
"کامل التواریخ ابن اثیر" ۱۶۵
کانٹ ״
"کتاب الانساب" ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۰
"کتاب الابنیہ عن حقائق الادویہ" ۳۷۴
"کتاب النثر النظم" ۳۸۱
"کتاب المسالک والممالک" ۱۶۵، ۳۸۱
"کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد" ۷۳
"کتب خانہ انڈیا آفس" ۱۵۹
"کدخدائی نواب آصف الدولہ" ۴۲
"کشف الظنون حاجی خلیفہ" ۳۰۴، ۳۸۹
کشن پرشاد بہادر مہاراجہ ۴۰۰، ۴۰۱
کالنو، حضرت ۲۹۷
کنگ بورن، مسٹر ۶۳
کلیات نظم غالب ۲۵۰
[illegible] ۴۰
[illegible] ۳۰۰، ۳۸۹
[illegible]
[illegible]
[illegible] ۳۸
[illegible] ۴۶
[illegible]
[illegible] ۳۹۳-۴۲۴

گ

گبن ۱۴۷
گردیزی ۳۸۲
"گرنڈریس در ایران قدیم فیلالوجی" ۳۸۲
گروٹ ۱۵۹
گرے، ٹامس ۳۳
گرے، گری ۴۱
"گل بکاؤلی" ۳۲۴
"گلزار ارم" ۲۲۵
"گلزار نسیم" ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۹، ۳۲۰
گل کرسٹ، جان ۲۲۵
گولڈاسمتھ، آلیور ۲۰۰، ۲۵۹
گیمڈے ۲۰۷، ۲۱۹، ۳۸

ل

لباب الالباب ۳۴۰
[illegible] ۱۹۰

م

مائل بک ۳۹۵
ام۔ سی۔ دی ریس

سٹ فورڈ ۳۹
"مثنوی معنوی" ۳۱۵
"ڈسمز فاسٹس ڈریم (ڈراما)" ۲۳۲
"مجالس النساء" ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۵
مجلس قرضہ حسنہ ۴۰۰
"محبوب الکلام۔ رسالہ" ۴۰۰
محبوبیہ سوسائٹی ۴۰۰
محسن خان۔ نواب ۳۹۹
محمد۔ فرزند زیب ۳۰۳
محمد بن اسماعیل ۳۹۲
محمد شاہ ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰
محمد شریف۔ حاجی ۱۶۱
محمود الحسن ۲۲۷
محمود شاہ۔ ابو المظفر ۱۰۷
محمود شیرانی ۳۰۰، ۳۸۰
محمود غزنوی۔ سلطان ۱۰۶
محمد علی۔ ابو القاسم ۱۵۷
محمد علی ناظر ۴۰۱
محمد فاروق ۲۲۷
مخزن افغانی ۱۹۶
"مدرسہ منصور" ۱۵۳
"مذمت آئینہ داراں (مثنوی میر)" ۱۱۰
"مذمت برشگال (" ")" ۱۰۸، ۱۱۰
"مرثیہ خروس (" ")" ۷۴، ۱۱۰
مرزا الغ بیگ خان ۸۳، ۸۶، ۱۹۳
مرزا بیدل ۱۲۹

مسلم حضرت ۲۸۰
مسلمہ ابن عبد الملک ۳۷۷
مصحفی ۳۱۱، ۳۲۱
مظفر جان جاناں ۳۱۱
"معاملات عشق (مثنوی میر)" ۷۶، ۸۱
"معجم الادبا (ارشاد الاریب الی معرفۃ الادیب)" ۳۸۳، ۳۸۵
"معدن اخبار محمدی" ۱۲۷
معز الدین ۱۵۳
مقدسی ۳۷۰
مقدمہ شعر و شاعری ۲۱، ۳۹، ۴۲، ۲۵۳، ۲۲۹-۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶
کالے۔ لارڈ ۳۹، ۴۰، ۵۹، ۲۳۹
ملٹن، جان ۳۹، ۴۰، ۵۹، ۲۳۹
ملک تاج الدین سنجر ۱۵۱
ملک طغرل ۱۵۲، ۱۵۳
ممتاز الدولہ ۱۶۱
ممنون ۲۲۶
"منتخب التواریخ" ۱۹۶
منتخب الدین علی ۴۰۱
منصور اول سامانی ۳۴۷-۳۴۸، ۳۶۸، ۳۹۱
منصور دوم سامانی ۳۶۸، ۳۶۹
منہاج الدین ابو عمر عثمان ۱۴۷، ۱۵۴
مورلے ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۸۳
موسیٰ علیہ السلام ۳۳۱

"مولود شریف" ۲۲۰، ۲۳۱
مہدی علیخاں ۳۲۴
ب الدین خواجہ ۱۵۲، ۱۵۳
میر بہادر علی ۲۲۵
میر تقی ۳، ۶۵، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۹۳، ۲۲۶، ۳۱۰، ۳۹۴، ۳۱۸
میتین (شاہ ٹیریہ)
میر حسن ۳، ۶۶، ۶۷، ۱۰۴، ۱۳۳، ۱۳۴، ۲۹۲، ۳۰۹، ۳۶۰۔
میسن
میر مہدی مجروح ۳۵۵
مے تی ایس۔

ن

ناٹک ساگر ۱۴
نادر شاہ ۳۱۰
نادر علی برتر ۴۰۱
نتھ بروک، لارڈ ۲۳۳
ناسخ ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۹۳
ناصر الدین محمود ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶
ناصر الدین سبکتگین ۱۵۷
ناصر الدین سلطان ۱۵۰
ناصر الدین قباچہ سلطان ۱۵۱

ناصر خسرو ۳۷۶، ۳۸۱
"ناصری نامہ" ۱۵۳
ناظر الحسن ہوش بلگرامی ۴۰۰
نثر بے نظیر ۲۲۵
نجم الدین ثاقب ۴۰۱
نذیر احمد ۲۶، ۲۳۴، ۲۴۴، ۲۵۹، ۲۶۰
نسیم ۳۱۸، ۳۱۹
نصر اللہ ایبک خاں ۱۸۳
نصر بن احمد سامانی ۷۸، ۳۸۰، ۳۸۶
نصیریہ کالج ۱۵۲
نظام التواریخ ۶۵،
نظام الدین احمد ۱۶۳
نظام شاہ لبیب ۴۰۰
نظام کالج ۳۹۹
نظامی ۳۱۷
نظامی پریس ۲۶۷
نظیر اکبر آبادی میاں ۶۶، ۶۷، ۱۳۳، ۱۳۴، ۳۹۴، ۳۹۵
نظیری نیشاپوری ۱۷۳
نکلسن ۴۹، ۵۱
نواب اودھ (آصف الدولہ) ۴۰۱
نوازش علی ۴۰۱
نوازش ۴۰۱
نوح بن احمد سامانی ۳۸۶
نوح بن منصور سامانی ۳۸۱، ۳۸۲

نوح بن نصر سامانی ۳۸۶
نورالضیاء الدین ۴۰۱
نہال چند لاہوری ۳۲۴
نیاز فتحپوری ۲۷

و

واجد علی شاہ ۳۱۹
وارٹن، ڈاکٹر ۳۷، ۵۴، ۵۵
والٹر ۵۱
والمیکی ۲۲۹، ۲۷۶، ۳۱۴
۳۱۶ -
ورجل ۲۷۶
ورڈ سورتھ ۵۲، ۶۱، ۱۷۰
وحیدالدین خان عالی ۴۰۱
"وضع اصطلاحات" ۱۹
وکٹر ہیوگو ۱۷۱
ولیم فاربس سیر ۴۰
ولیم موریس ۲۴۶
ویسٹ ۴۶، ۵۳
ویل ہارڈوین ۴۶

ہ

ہالسپرسیری ۲۸۶
ہالڈائیڈ- کرمل ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۸
"ہجو اکول (مثنوی میرا" ۷۷
ہجو خانہ خود (،،) ۷۷
ہجو عاقل (مثنوی میرا ۷۷، ۱۱۰
ہجو نااہل (،،) ۷۷، ۱۱۰
ہرڈ ۵۵
ہربوس سنار
ہیسیڈ
ہیوریس والپول ۵۳، ۵۶
ہولی (مثنوی میر) ۴۷
ہومر ۳۹، ۲۷۶، ۳۱۴
۳۱۶ -
ہیروڈوٹس ۴۶
ہیلیا پولس
ہیوم ۵۲

ی

یادگار غالب ۱۴، ۲۲۷، ۲۳۹،
۲۴۴، ۲۵۵، ۲۵۷
یادگار فضیلت ۳۹۹
یاقوت الرومی ۳۸۳
یحییٰ بن اسد سامانی ۳۸۶
"یوسف زلیخا" ۳۲۴